

В МИРЕ ПРЕКРАСНОГО

КАЛЕНДАРЬ 1974



1974

	ЯНВАРЬ	ФЕВРАЛЬ	М А Р Т	АПРЕЛЬ	М А Й	И Ю Н Ь
ПОНЕДЕЛЬНИК	7 14 21 28	4 11 18 25	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
ВТОРНИК	1 8 15 22 29	5 12 19 26	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25
СРЕДА	2 9 16 23 30	6 13 20 27	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26
ЧЕТВЕРГ	3 10 17 24 31	7 14 21 28	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27
ПЯТНИЦА	4 11 18 25	1 8 15 22	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31	7 14 21 28
СУББОТА	5 12 19 26	2 9 16 23	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29
ВОСКРЕСЕНЬЕ	6 13 20 27	3 10 17 24	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30

	И Ю Л Ь	АВГУСТ	СЕНТЯБРЬ	ОКТЯБРЬ	НОЯБРЬ	ДЕКАБРЬ
ПОНЕДЕЛЬНИК	1 8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30
ВТОРНИК	2 9 16 23 30	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31
СРЕДА	3 10 17 24 31	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25
ЧЕТВЕРГ	4 11 18 25	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26
ПЯТНИЦА	5 12 19 26	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27
СУББОТА	6 13 20 27	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28
ВОСКРЕСЕНЬЕ	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29

Б. ДОМАШНИКОВ (р. 1924). Май, Березняк.
1959. Холст, масло. 130 × 100.
Башкирский художественный музей имени Нестерова. Уфа.

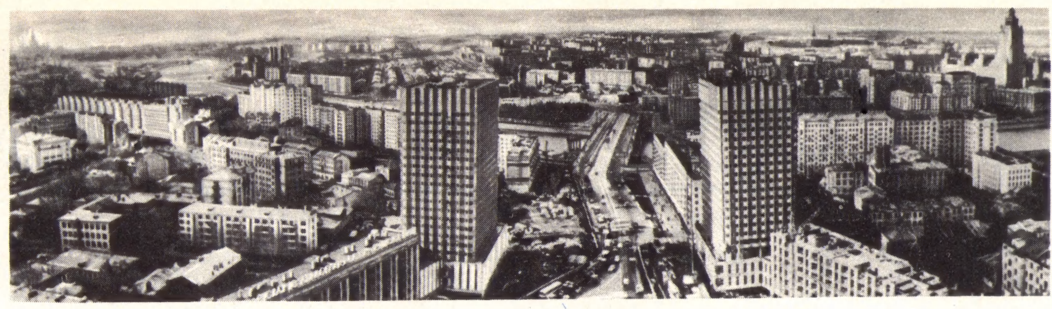


Г. ХРАПАК (р. 1922). Подъезжая к Москве.
1971. Холст, масло, темпера. 87 × 110.
Художественный фонд СССР. Москва.

ЯНВАРЬ 1974	7	8	9	10	11	12	13
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

**Кто посеял в нас живые,
задушевные слова!
Ты, чудесная Россия,
ты, прекрасная Москва.**

Павло Тычина



Панорама Москвы со стороны Смоленской площади

ПЕРВЫЙ ПРОЕКТ «НОВОЙ МОСКВЫ»

*...Цветочные ковры улиц,
стеклянные купола, мосты —
точно радуги над городом
счастливого человечества.*

А. Н. Толстой.
«Голубые города»

Первые мероприятия Советской власти по благоустройству Москвы были проведены еще в годы гражданской войны. На рабочих окраинах появилось уличное освещение, началась расчистка запущенных участков городских территорий, устройство скверов. На площадях и скверах сооружались памятники и обелиски, на стенах зданий устанавливались барельефные доски с революционными призывами.

С марта 1918 г. Москва стала столицей Советского государства. Тогда же начались работы над проектом планировки города. Их вели архитектурные мастерские Моссовета под руководством А. Щусева и И. Жолтовского. А. Щусев вспоминал об этой работе с особой теплотой: «Скажу о первых шагах архитектуры в революционной обстановке... Те великие принципы, которые были преподаны нашим вождем Владимиром Ильичем Лениным, создавали особый подъем в архитектурных кругах... Мы поставили целью сделать план реконструкции Москвы на новых социальных основах. Занялись и окраинами, и озеленением центра Москвы, созданием новых кварталов, разбивкой магистралей... Мы твердо шли с желанием открыть новые пути в архитектуре».

В 1924 г. проект «новой Москвы» был завершен. Авторы проекта сохранили исторически сложившуюся радиально-кольцевую планировку города. Существовавшая система улиц и ценные памятники зодчества составили опорную канву плана. Историческим центром столицы оставался Кремль. На Ленинградском шоссе предполагалось создать административный центр, в Зарядье — торговый, в Хамовниках — учебный, на Воробьевых горах — спортивный. Вдоль Москвы-реки должны были быть проложены широкие зеленые набережные. За Окружной дорогой проектировался зеленый пояс, большими массивами выходивший к центру.

Наиболее значительными мероприятиями, проведенными в соответствии с планом реконструкции «новой Москвы», были перепланировка Советской площади и строительство Всероссийской сельскохозяйственной выставки на территории нынешнего ЦПКиО им. Горького.

Этот проект остался в истории советской архитектуры первой теоретической градостроительной разработкой. Его историческое значение трудно переоценить. В нем впервые в истории градостроительства был продемонстрирован совершенно новый подход к проблемам проектирования города, намечены пути его социалистического преобразования.

Т. Малинина

Будущая магистраль

Современный общественный и деловой центр Москвы сложился вокруг Кремля. В него органически включится и Ново-Кировский проспект, строительство которого уже ведется.

Трасса Ново-Кировского проспекта была намечена еще в генеральном плане Москвы 1935 г. На этой магистрали появились такие крупные сооружения, как ЦСУ (архитектор Ле Корбюзье), административное здание (архитектор А. Щусев). Они как бы закрепили направление нового проспекта.

Начнется Ново-Кировский проспект у площади Дзержинского и закончится Комсомольской площадью с ее тремя вокзалами. Бульварное и Садовое кольцо пересекут проспект, деля его на три части. На пересечении с Бульварным кольцом, у старинных Мясницких ворот, создается новая Тургеневская площадь с памятником И. С. Тургеневу. Она будет иметь два яруса. Центральная ее часть, свободная от транспорта, проектируется как открытый дворик, который даст естественное освещение площадкам перед станциями метро.

Следует отметить, что на трассе Ново-Кировского проспекта много интереснейших памятников архитектуры, как например, «дом Юшкова» (архитектор В. Баженов). Архитекторы стремятся тактично связать новую застройку с тем, что создавалось веками.

Многоэтажный административный комплекс (архитектор Ф. Новиков), который будет воздвигнут на Тургеневской площади, как бы замкнет перспективу прилегающих к площади кольцевых магистралей.

За пределами Садового кольца проспект пройдет по улице Маши Порываевой, где будут расположены жилые дома.

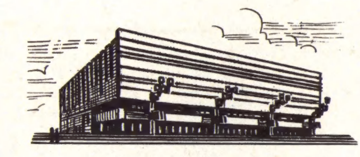
Над проспектом, при пересечении с Садовым кольцом, перекинется одна из самых больших городских эстакад, машины будут двигаться по ней в четыре ряда с каждой стороны.

Проспект станет деловым центром столицы. Первые этажи административных зданий будут отведены под культурно-просветительные учреждения, кафе и рестораны.

Пройдет немного времени, и Ново-Кировский проспект станет одним из красивейших архитектурных ансамблей столицы. Коллектив создателей проспекта: архитекторы П. Штеллер, В. Нестеров, Р. Гвоздев, А. Гутнов, Б. Бодэ, Л. Иофан, В. Иванов, И. Прозоровская, Ю. Большаков, инженеры Г. Маркус, М. Старосельская, М. Могилянская и др.

Л. Кабанова

Здание МХАТа



Больше семидесяти лет прошло с тех пор, как на сцене нового театра в Камергерском переулке труппа Художественного театра сыграла первый спектакль.

Уютное и многими любимое здание театра требовало серьезной реконструкции. Прославленному коллективу ныне построено новое здание на Тверском бульваре, недалеко от площади Пушкина. Авторы проекта — архитекторы В. Уляшов, А. Моргулис, инженер А. Цикунов. Руководитель творческого коллектива — лауреат Государственной премии РСФСР архитектор В. Кубасов.

Перед зодчими стояла задача сохранить всю неповторимость творческой атмосферы старого здания.

Архитектура нового МХАТа лаконична. На высокой террасе возвышается здание, облицованное армянским туфом. В его архитектуре преобладают горизонтальные членения. Их мерный ритм прерывается четырьмя пилонами фасада. Пилоны завершены композициями из фонарей. Широкая лестница ведет с улицы к отодвинутым в глубь здания входам. Они манят зрителей войти в совершенно особый, чудесный мир.

Зрительный зал рассчитан на 1400 человек. Атмосфера торжественности возникает в интерьерах, отделанных деревом, камнем, бронзой. Здесь все выдержано в тонах, характерных для старого здания МХАТа.

Новый театр на Тверском бульваре — один из самых совершенных в стране по своему техническому оснащению.

Е. Куксина

■

...Каждый понимает, что Москва — это мозг и сердце его великой родины, это город бессмертия, это огромное поприще для творческой деятельности.

М. И. Калинин



У. ТАНСЫКБАЕВ (р. 1904). Голодная степь. Канал.
1971. Холст, масло. 112 × 160.
Министерство культуры СССР. Москва.

ЯНВАРЬ 1974	14	15	16	17	18	19	20
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

ПЕВЕЦ СОВРЕМЕННОСТИ

«Случилось так, что я родился пейзажистом,— говорит о себе народный художник СССР, лауреат Ленинской премии Урал Тансыкбаев.— Смотри,— звала меня жизнь,— этого не было еще вчера, а сегодня ты первый видишь перед собою небывалое. Ты — свидетель и очевидец! И я спешу запечатлеть нашу стремительную новь. А писал я с тех пор, как стал художником, не только родной Узбекистан, но и Туркмению, казахские соленые степи, сады Таджикистана. Природа каждого края, чарующая, величавая, иногда суровая, раскрывалась передо мной везде в своем неповторимом своеобразии. Хотелось запечатлеть все: белизну снежных вершин Ала-Тау и Памира, перенасыщенную цветом зелень плодородной Ферганской долины, поднятые ковшами экскаватора буро-фиолетовые горы земли у Алмалыка, темно-синие артерии дорог и каналов, принесших жизнь в Голодную степь...»

Однако прежде, чем появились все эти раздольные, поражающие правдой и глубиной образа холсты, Урал Тансыкбаев должен был одолеть непростой и нелегкий путь в большое искусство.

В начале 20-х гг. в Ташкенте, в заводском клубе, открылась первая выставка его рисунков и акварелей. Сам будущий художник был тогда рабочим винодельного завода и не помышлял, что это начинается его новый жизненный путь. Но в местной печати заговорили о рождении народного таланта, и рабочего парня-узбека послали учиться сначала в студию при Ташкентском музее, потом — в Пензенское художественное училище. Душевной искренности, преданности искусству, уважению к подлинному мастерству учили его русские мастера. В те годы нередко, чтобы заработать на краски и холст, а то и на хлеб, Тансыкбаев-студент работал летом на виноградниках, зимой подрезал яблоневые деревья...

В творчестве своем молодой художник с увлечением подражал великим русским пейзажистам, но Тансыкбаев чувствовал, что только на родной среднеазиатской земле придет к нему собственная мелодия и зазвучит вольно и смело. Так и случилось. Дома родилась главная тема творчества живописца — рассказ о колхозном и индустриальном строительстве в советской Средней Азии.

...Пустыня и вода, пришедшая по каналу. Влага напоит иссушенную землю, и она зацветет. Художник успевает запечатлеть это начало величайшего превращения. И от картины к картине полнится вот уже не один десяток лет воссоздаваемая талантливым художником удивительная реальная сказка советских будней.

Эльвира Попова

ВЕЛИКИЙ АРТИСТ

Многие замечательные деятели искусства в юности готовились стать людьми совсем других профессий — Чайковский окончил училище правоведения, Достоевский проходил курс военно-инженерных наук, Станиславский готовился стать инженером. Так и Ивана Николаевича Горелова, готовившегося изучать геологию и палеонтологию, мы знаем как Владимира Николаевича Давыдова, одного из первых народных артистов Республики (1922), гордость Александринского театра в Петербурге и Малого театра в Москве. Давыдов сыграл за свою жизнь 547 ролей, 450 из них были русского репертуара. От комедийных и остросатирических (Расплюев «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина, Тартюф «Тартюф» Мольера) до глубоко драматических (чеховские Иванов, Фирс). Его особенно притягивала русская драматургия: Грибоедов, Гоголь. Островский, восхищаясь его талантом, не раз говорил о своем желании видеть Давыдова в той или иной роли. Владимир Николаевич — один из самых выдающихся исполнителей ролей Молчалина и Фамусова. «Он сделал Молчалина красивым, что, конечно, очень важно и интересно,— писал П. П. Гнедич,— и отрешился от традиции представлять извивающегося ужа, а играл пушистого домашнего кота, ласкового, но который не забывает своей крыши. Это был Молчалин, который может проехаться красиво по бульварам верхом, который водит на балу фрейлину под руку и играет в вист с нею и с самим Фомой Фомичем». Фамусова Давыдов трактовал не как московского барина, а как чиновника, выросшего на мечтах о «крестишках и местечках», хотя и благодушного человека.

Владимир Николаевич был горячо любим зрителями. Его жизнерадостный и человеколюбивый талант помогал ему даже из самых незначительных персонажей создавать яркие жизненные образы.

Давыдов долгое время занимался педагогической деятельностью. «Мы ждали его уроков, как праздника, как счастья»,— вспоминают его ученики.

Особенно с большим подъемом стал играть Давыдов после революции, когда в театр пришел новый зритель. «Да, это было наслаждение истинным искусством! — писали об игре Давыдова в первые же годы после Октября.— Такая игра доходит до рабочего зрителя, и он понимает, что настоящее мастерство требует выучки, большой работы, большой любви и преданности искусству...»

С. Миклина

ЧАПАЕВ — БАБОЧКИН



Киноискусство обладает одним свойством, отличающим его от театра, о котором мы иной раз забываем: в театре многократно исполняется одна и та же пьеса, а следовательно, исполняется одна и та же роль различными актерами в различной режиссерской трактовке; киноискусство фиксирует образ, созданный писателем, режиссером и актером раз и навсегда, уподобляя его тем самым литературному или пластическому образу. Вследствие этого образ, воплощенный тем или иным талантливым актером, приобретает настолько реальные самобытные черты, что часто зритель не способен уже отделить этот образ от литературного или исторического прообраза.

Так в жизнь нашего зрителя вошел, например, Бабочкин — Чапаев, и едва ли сейчас кто-либо из зрителей этого замечательного фильма может себе представить Чапаева иным, чем он запомнил и полюбил его в исполнении артиста Бабочкина. Есть известный документальный портрет Чапаева, но этот портрет остается только фотографией, а с обликом Бабочкина связана динамика чапаевского образа, все особенности характера, поведения, голосовые интонации — короче, весь образ Чапаева в действии. И это настолько значительно и сильно для зрительского восприятия, что облик Чапаева, запечатленного в хроникальном кадре, невольно заслоняется обликом Чапаева, воссозданного талантом режиссеров и артиста.

С. Герасимов, народный артист СССР

О В. В. СТАСОВЕ

Всякому известно, или всякому должно быть известно, какую могучую поддержку оказывал Стасов развитию свежего реалистического искусства... До сих пор остаются блестящими и непревзойденными те характеристики, которые даны им великим передвижникам. Он прекрасно умел различать крупные дарования от подражателей. Он прекрасно умел вскрывать и художественные достоинства, и социальный смысл картин, остающихся до сих пор подлинной славой русской живописи. Вряд ли не более еще сделал он в области музыки. Все великие представители того неоспоримого музыкального расцвета, который пережила Россия, многим обязаны Стасову... Стасов советами и личной дружбой, героической защитой и популярными истолкованиями очищал дороги и защищал фланги и тыл прокладывавшей себе путь художественной интеллигенции.

А. В. Луначарский

Смычку волшебному послушна...

В историю хореографического искусства вошла как исключительно яркое дарование Авдотья Ильинишна Истомина. «Она имела большую силу в ногах, апломб на сцене и вместе с тем грацию, легкость, быстроту в движениях; ее пируэты и элевация были изумительны». Так отзывался о ней автор «Летописи русского театра» П. Н. Арапов.

А. С. Пушкин запечатлел образ балерины в «Евгении Онегине».

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола;
То стан совьет, то разовьет,
И быстрой ножкой ножку бьет.

---

14 января — 150 лет со дня рождения В. В. Стасова (1824—1906), русского художественного и музыкального критика.

17 января — 175 лет со дня рождения А. И. Истоминой (1799—1848), русской танцовщицы.

18 января — 70 лет со дня рождения (1904) Б. А. Бабочкина, советского актера, народного артиста СССР.

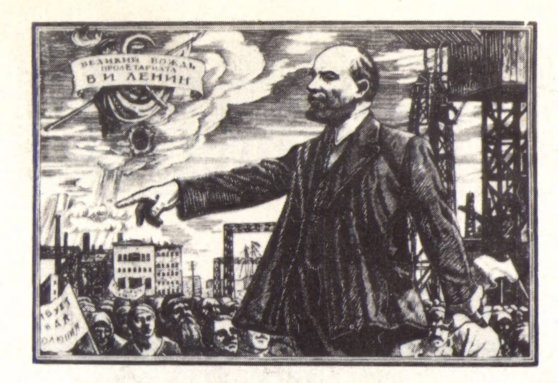
19 января — 125 лет со дня рождения В. Н. Давыдова (И. Н. Горелов) (1849—1925), русского актера, народного артиста Республики.

20 января — 70 лет со дня рождения (1904) В. М. Орешникова, советского художника.



М. САВИЦКИЙ (р. 1922). Партизаны.
1963. Холст, масло. 125 × 135.
Художественный музей БССР. Минск.

ЯНВАРЬ 1974	21	22	23	24	25	26	27
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



П. ШИЛЛИНГОВСКИЙ.
Великий вождь пролетариата В. И. Ленин

Поэма о янтаре

Янтарь... Это книга веков. Комар или муха, паучок, коготок птицы или листок папоротника, нашедшие себе прекрасную вечную гробницу в куске застывшей смолы, помогают проникнуть в тайны минувшего.

Янтарь встречается во многих странах, однако только на берегах Балтийского моря оказалась уникальная природная кладовая солнечного камня. Самые богатые янтарные россыпи находятся на Калининградском полуострове. Следует добавить, что на побережье Балтики добывается янтарь высшего качества. Вот почти все «причины» возникновения одного из уникальнейших музеев мира — сокровищницы янтаря в городе Паланге. Здесь вы сможете услышать удивительную литовскую легенду.

...На дне глубокого и неспокойного Балтийского моря в янтарном замке жила богиня Юрате. Однажды Юрате услышала песню. Ее пел сильный, молодой и красивый рыбак Каститис. Он забросил сети прямо над дворцом Юрате. Богиня влюбилась в смелого рыбака, завлекла его в свой янтарный замок. Узнав, что бессмертная Юрате полюбила простого рыбака, старший среди богов Перкунас разгневался, послал молнию и разрушил янтарный замок, утопил рыбака, а Юрате приковал к развалинам замка. Ее слезы в виде мелких кусков янтаря море выбрасывает на берег. А когда вечно холодные морские глубины начинают волноваться и бушевать, волны поднимают крупные куски — обломки разрушенного Перкунасом дворца.

Вот этой легендой о происхождении янтаря и начинается экспозиция музея в Паланге. Около 16 тысяч «солнечных камушков» собрано здесь. В разделе «Литва и янтарь» собран любопытный археологический материал. Тут и янтарные изделия эпохи неолита, и изделия, найденные в погребениях первого тысячелетия нашей эры.

Паланга — сегодня главная мастерская Литвы по обработке солнечного камня. Здесь трудятся художники — профессионалы и народные умельцы.

А. Рагайшис. Вильнюс

Русская народная песня есть драгоценнейший образец народного творчества...

П. И. Чайковский

Странствуя по польским землям, я наполняюсь духом народных песен. Из них вдохновение переливается во все мои сочинения.

Станислав Монюшко

ЗИМНИЕ СТИХИ

Зелень яркая бархатных хвой,
Белоснежный покров снеговой...
Что за снег! Как чиста и нежна,
Как пушиста его пелена!
Не видать ни звериных следков,
Ни от лапок вороньих крестов...
Только ровная белая гладь.
Сколько можно на ней написать!
Написать бы на этом снегу,
Что я жить без тебя не могу,—
Но... заведется снежный покров,
Не останется ласковых слов:
Ночью вьюга их все заметет,
Новый выпавший снег занесет...
Я не буду писать на снегу —
Все слова я в душе сберегу.

Т. Щепкина-Куперник





Д. Дубинский.
Иллюстрация к рассказу Аркадия Гайдара «Р. В. С.»



Павильон — это цех, где ведется самая важная и ответственная работа по созданию фильма. Здесь происходят съемки.

...Пустой и темный громадный зал высотою в два, а то и в три этажа. Отсюда, от дверей, его даже и не разглядишь как следует. И потолок, и дальние углы пропадают где-то во мраке. Справа и слева видны нагромождения каких-то фанерных щитов и перегородок. Соорудили это помещение по какому-то странному проекту. Про потолок, видно, забыли, стены в нескольких местах обрываются, не соединившись одна с другой, так что прямо с улицы можно шагнуть к дивану или письменному столу.

Для съемок фильма именно такая конструкция жилища и необходима. Через крышу и через стенные проемы в эту квартиру будут глядеть прожектора, освещая действующих лиц и место действия фильма. По всей этой жилплощади будет передвигаться киноаппарат и подглядывать за актером.

В конце павильона — груда камней, обломки скал. Небольшого роста человек легко ворочает каменные глыбы. Каждый камень сделан из ваты и тряпок, выкрашенных под цвет скал. В фильме «Возвращение Максима» один из центральных эпизодов происходит на баррикадах, где рабочие сражаются с полицейскими, отбиваясь от них камнями. Многие камни попадают в цель, и пораженные ими люди замертво падают на мостовую. Но кончал работать киноаппарат, и «раненые» и «убитые» бодро поднимались на ноги. А на экране эта сцена производила впечатление настоящего побоища.

В произведение искусства вложены душа и сердце его создателя. В фильме или спектакле все может быть ненастоящим, бутафорским — стены комнаты, обстановка, вещи; но чувства художника, его желания, его раздумья всегда настоящие, подлинные. Они-то и составляют заражающую силу искусства.

Б. Чирков, народный артист СССР

НЕГРИТЯНСКИЙ ПЕВЕЦ

В тот вечер, когда открылся концертный зал вашингтонского «Кеннеди сентр», на сцене с Национальным симфоническим оркестром под управлением Антала Дорати выступил молодой негритянский певец Симон Эстес, исполнивший «Свободную песню» Уильяма Шумана — кантату на стихи Уолта Уитмена.

Симон Эстес мечтает стать членом труппы «Метрополитен-опера», но его не принимают туда, хотя он обладает великолепным голосом. «Белые зрители не хотят видеть на сцене чернокожего партнера белой женщины,— говорит Эстес.— Многие этого даже не осознают, но это так. Под какими только предлогами мне не отказывали! Мой голос слишком громок или слишком слаб, я слишком высок или слишком мал ростом, слишком толст или слишком худ. В Америке находились оперные труппы, соглашавшиеся принять меня, но тогда кто-нибудь из богатых «покровителей» говорил: «Я не дам вам денег»,— и мне отказывали».

Симон Эстес родился в 1938 г. в Сентервилле, штат Айова, где его отец получил работу в угольной шахте, переехав из Миссури. Дед Симона был рабом на миссурийских плантациях. Всего в Сентервилле было 9 тысяч жителей, из них 286 негров. В школе, вспоминает Симон, детям негров не разрешали принимать участие в школьных спектаклях. «Нам ничего не разрешали, кроме занятий в спортзале,— говорит Симон.— Все виды деятельности, требующие интеллекта, были закрыты для нас. Нашим родителям приходилось снова и снова объяснять это нам, детям».

Из еженедельной газеты «За рубежом»

21 января — 50 лет со дня смерти (1924) Владимира Ильича Ленина.

22 января 1905 — Расстрел царскими войсками мирной демонстрации рабочих в Петербурге (Кровавое воскресенье). Баррикады в столице. Начало первой русской революции.

22 января — 70 лет со дня рождения А. П. Гайдара (Голиков) (1904—1941), советского писателя.

24 января — 100 лет со дня рождения Т. Л. Щепкиной-Куперник (1874—1952), русской советской писательницы, драматурга и переводчицы.

25 января 1918 — III Всероссийский съезд Советов принял «Декларацию прав трудящегося и эксплуатируемого народа».

26 января — 40 лет со дня открытия (1934) XVII съезда ВКП(б).

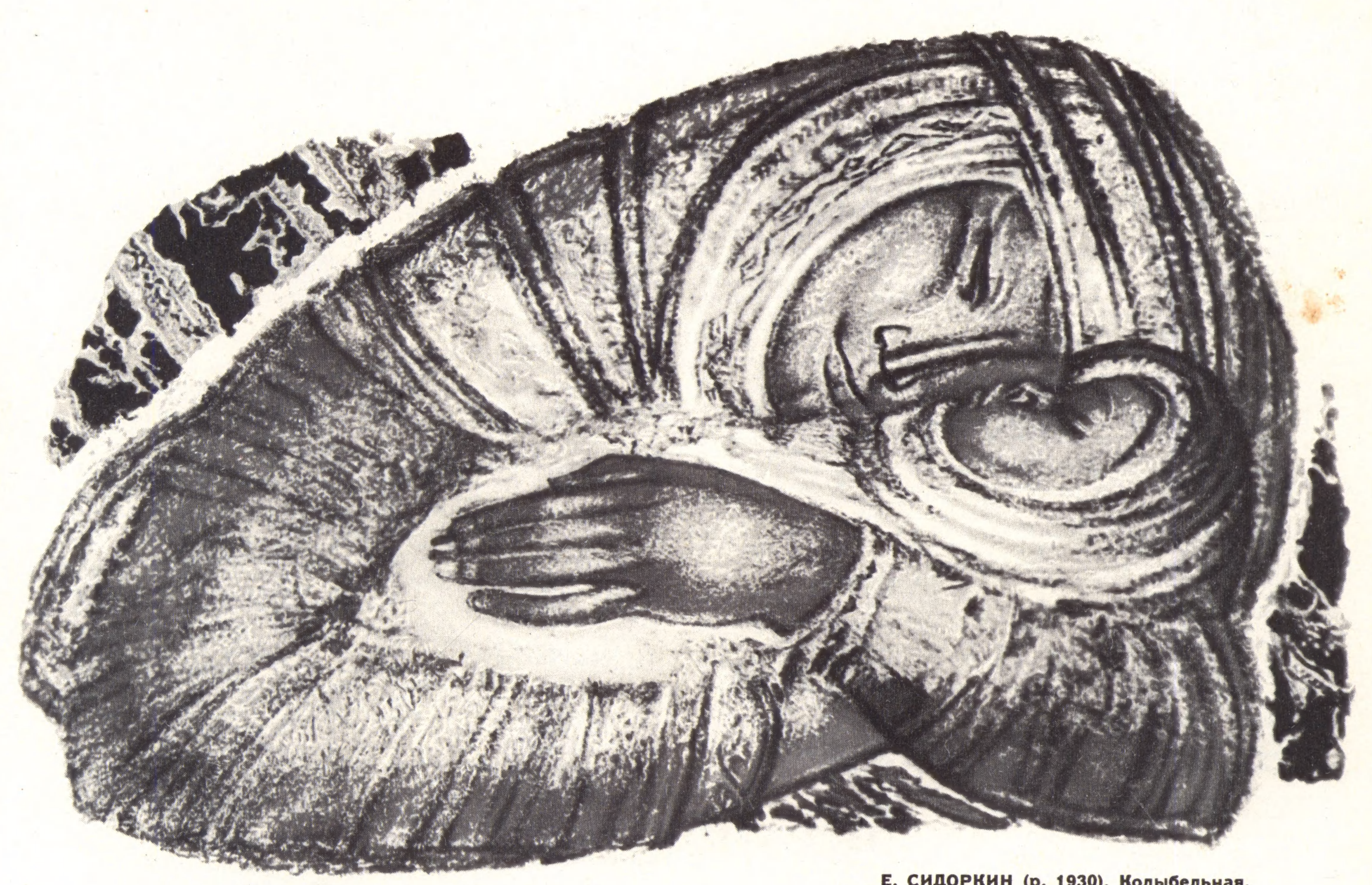
26 января — 150 лет со дня смерти Теодора Жерико (1791—1824), французского художника.

27 января — 15 лет со дня открытия (1959) внеочередного XXI съезда КПСС.



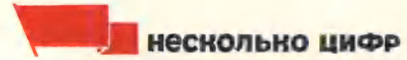
К. САВИЦКИЙ (1844—1905). Крючник.
1884. Холст, масло. 69 × 49.
Частное собрание. Москва.

ФЕВРАЛЬ 1974	11	12	13	14	15	16	17
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



Е. СИДОРКИН (р. 1930). Колыбельная.
Из серии «Читая Сакена Сейфуллина».
1964. Автолитография. 44 × 72.

МАРТ 1974	4	5	6	7	8	9	10
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



В Киргизии в 1972 г. было 6 театров, в том числе Государственный академический театр оперы и балета, Государственная филармония имени Т. Сатылганова. В республике было 1100 киноустановок, 1400 массовых библиотек, свыше 1 тыс. клубов и Домов культуры.

ВЯЙНЕ ААЛТОНЕН



В. ААЛТОНЕН. *Мир*

Монументалист по призванию, автор выдающихся произведений, в том числе знаменитой композиции «Мир», Аалтонен не передоверял помощникам радость самому рубить камень, с наслаждением обтесывать форму. Стремясь к ясности образа, к совершенству пластической формы, Аалтонен в то же время оставался глубоко эмоциональным художником. Иначе процесс творчества лишился бы для него смысла. Доброта, отзывчивость характера Аалтонена наполняли музыкой человечности его искусство и тогда, когда он создавал свои лирические поэмы о счастье материнства, о любви, о людях творческого труда, и тогда, когда своим творчеством откликался на коренные проблемы эпохи.

Аалтонен так любит своих героев, что возвращается к ним неоднократно. В городе Тампере мне посчастливилось увидеть одну из самых чарующих лирических композиций мастера: милая, трогательная муза легким движением руки касается головы поэта. Так проникновенно решил скульптор памятник классику финской литературы, человеку трудной судьбы Алексису Киви. Вместе с тем монумент — обобщенный образ поэта, которого посещает вдохновение. Композиция эта особенно хороша в ясный летний день, когда лучи солнца, пробиваясь сквозь листву, скользят по лицу музы и заставляют трепетно мерцать бронзу монумента.

Памятник тому же Киви в Хельсинки — в другом роде. Характер «человека в пиджаке» раскрыт изнутри. Голова писателя чуть наклонена, взгляд задумчив и грустен. Вообще увековечение в бронзе, в камне человека-творца — одна из любимых пластических идей Аалтонена. Кроме того, Аалтонен уделяет много внимания образам простых людей. Это и юноша, которого увенчивает богиня свободы, и девушка страны Суоми (Дева Финляндии), это и чудесная Марьятта из «Калевалы».

Сам великий труженик, вышедший из недр трудового народа Финляндии и завоевавший своим творчеством мировое признание, Аалтонен создал многозначительный скульптурный символ «Рука рабочего».

В 1953 г. за статую «Мир» ему была присуждена золотая медаль Всемирного Совета Мира. В 1958 г. Аалтонен был избран почетным членом Академии художеств.

Н. Соколова, член-корреспондент Академии художеств СССР

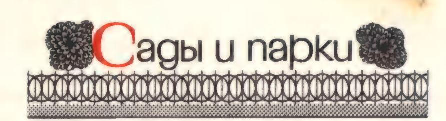


Е. ГУЛЬЯНЦ. **Сказка о Золушке, балете и музыке, или необыкновенные, но вполне правдоподобные приключения Золушки. По сказке Шарля Перро.** М., «Сов. композитор», 1972.

«Большой театр Союза ССР». Составитель М. Чурова. М., «Сов. композитор», 1973.



М. ДЕРЕГУС.
Катерина.
Иллюстрация к поэме
Т. Г. Шевченко



Сады с правильной геометрической планировкой (регулярной) были известны с давних времен. Чаще всего в плане сохранялись квадрат, овал, прямоугольник. В разных направлениях их рассекали аллеи. О самых ранних садах с такой планировкой упоминается в мифах, рассказывают о них историки и поэты древнего мира.

Более 2500 лет назад в Вавилоне якобы для царицы Семирамиды соорудили «висячие сады». Террасы-уступы были уложены рядами на каменные глыбы, все вместе напоминало огромную зеленую пирамиду. Гидротехническая система приводила в действие каскады и фонтаны.

Древняя Греция подарила миру первые общественные сады, с гимнастическими площадками, с беседками в тенистых аллеях, где состязались в красноречии философы.

Роскошные сады римского полководца Лукулла (I в. до н. э.) положили начало садово-парковому искусству Италии. Среди вечнозеленой растительности на склонах гор располагались небольшие прямоугольные сады-террасы с мраморными лестницами, подводящими к дворцам и виллам.

На Руси также было развито садоводство с регулярной планировкой. Особенно славился дворцовый сад в Измайлове (теперь территория Парка культуры и отдыха). Усадьба по строгой системе была разбита на участки — сады. Дорожки, обсаженные кустами шиповника и красной смородины, связывали между собой все постройки. Сад украшали резные беседки с картинами декоратора и мастера «перспективного письма» Петра Инглиса.

Были известны и «висячие сады», устроенные садоводами в Московском Кремле.

И. Киартано. Музей архитектуры имени Щусева. Москва

ПРОТИВ



ЦЕРКВИ

Из протоколов заседания трибунала инквизиции: «Сего 18-го дня июля 1573 года, в субботу. Призванный в инквизицию, перед лицом священного трибунала, Паоло Кальяри из Вероны, проживающий в приходе Сан Самуэле и спрошенный о его имени и фамилии...»

Так начинался судебный процесс, состоявшийся в Венеции над знаменитым художником Паоло Веронезе. Певец праздничной, нарядной и богатой Венеции, этот мастер известен как создатель грандиозных алтарных картин и пышных монументальных росписей. Религиозные композиции принимали в интерпретации Веронезе настолько светский, а порой и антицерковный характер, что навлекали на художника гнев инквизиции. В таких произведениях, как «Брак в Кане», «Пир в доме Симона Фарисея», «Пир в доме Левия», евангельские сюжеты превращены в изображения празднеств и пиршеств.

Последняя из названных картин и послужила причиной вызова Веронезе в трибунал инквизиции. Это полотно первоначально должно было изображать «Тайную вечерю». Однако, как следует из ответа художника на вопрос инквизиции, он довольно произвольно представлял себе евангельский сюжет «Тайная вечеря», путая его с сюжетом «Пир в доме Симона Фарисея». А затем, несколько исправив композицию, он называет ее «Пир в доме Левия». В этом безразличии к содержанию религиозных легенд проявляется гуманистическое свободомыслие человека эпохи Ренессанса. В это время художники стремились в пределах религиозных сюжетов отображать окружающую их действительность, а в образах святых — своих современников. И Веронезе населяет композицию персонажами, имеющими весьма приблизительное отношение к церковной теме. Он рисует «слугу, у которого случайно пошла носом кровь», «шутов, пьяниц, вооруженных немцев, карликов...».

На суде он с легкостью соглашается заменить изображение собаки фигурой Марии Магдалины. Исполненный веры в возможности собственного разума, в то, что человек является центром вселенной, Веронезе заявил инквизиторам: «Я пишу картины со всеми теми соображениями, которые свойственны моему уму, и сообразно тому, как он их понимает».

М. Майская. Музей изобразительных искусств имени Пушкина. Москва.

8 марта — Международный женский день.

8 марта — 80 лет со дня рождения Вяйне Аалтонена (1894—1966), финского скульптора.

9 марта — 160 лет со дня рождения Т. Г. Шевченко (1814—1861), украинского поэта, художника, революционера-демократа.

10 марта — 35 лет со дня (1939) открытия XVIII съезда ВКП(б).



А. БОГОЛЮБОВ (1824—1896). Вид с Лебяжьей канавки на Михайловский замок в Петербурге.
Не датирована. Масло, дерево. 26,5 × 41.
Русский музей. Ленинград.

АПРЕЛЬ 1974	1	2	3	4	5	6	7
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

Уголки Ленинграда

Город красоты удивительной. Ленинград...

Тонкие дуги мостов, причудливая вязь чугунных решеток, золоченые шпили и купола. Кажется, что этот город не построен, а спет. Многие из ленинградских силуэтов стали хрестоматийными. Но если бы даже не было на берегах Невы ни стрелки Васильевского острова, ни Адмиралтейства, ни Летнего сада, все равно Ленинград остался бы неповторимым, потому что не десятки, а сотни архитектурных шедевров спорят здесь меж собой в красоте, изяществе, величии.

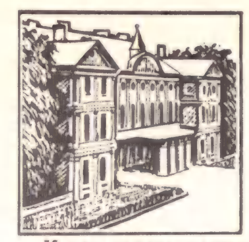


«НОВАЯ ГОЛЛАНДИЯ». Островок со складами корабельного леса вошел в историю Петербурга как выдающийся памятник архитектуры раннего русского классицизма. Это «Новая Голландия» — ансамбль, который и сейчас поражает воображение счастливо найденным сочетанием легкости и основательности.

Его темно-красные кирпичные корпуса открываются от Поцелуева моста — одного из тринадцати, переброшенных через реку Мойку. Когда-то здесь в морских слободах жили рабочие Адмиралтейской верфи. Островок, еще в петровские времена названный «Новой Голландией», омывают Мойка и два канала — Крюков и Круштейна. Поначалу, в 1732—1740 гг., он был обстроен по периметру деревянными сараями, которые во второй половине XVIII в. были заменены каменными складами.

Скромное предназначение «Новой Голландии» не приземлило фантазии архитекторов. В камне островок отстраивался по проекту архитектора С. И. Чевакинского, а проект фасадов и арки, ведущей во внутренний бассейн, предложил Ж.-Б. Валлен-Деламот. Словно волны, взбегают складские корпуса к самому высокому «гребню» — арке, украшенной колоннами из тесаного гранита.

Сейчас неподалеку от «Новой Голландии» высятся краны и корпуса Адмиралтейского судостроительного завода. Когда-то верфи и склады для сушки и хранения корабельного леса были связаны меж собой единым «производственным циклом», теперь их соединяет история: глядя на силуэты строящихся кораблей, думаешь о том великом пути, который прошла наша морская держава.



МЕНШИКОВСКИЙ ДВОРЕЦ. Палаты князя А. Д. Меншикова, которому Петр I пожаловал во владение весь Васильевский остров, соперничали по величине и великолепию с государевыми постройками. Дворец был одним из первых в Петербурге жилых каменных зданий. Его значительность архитекторы Дж. Фонтана и Г. Шедель подчеркнули парадным спуском к Неве. Однако со временем роскошные апартаменты затерялись среди других зданий.

И вот теперь решено вернуть Меншиковскому дворцу первозданный вид. Каким же был он в начале XVIII в.? Никаких чертежей найти не удалось. Тогда сотрудники специальных научно-реставрационных производственных мастерских взяли на себя обязанности археологов.

Во дворце раскрыта анфилада парадных залов первого этажа, своды которых с изумительным разнообразием преломляли падавший из окон свет. Под толстым слоем штукатурки удалось отыскать замурованную дверь, через которую некогда попадали во дворец с набережной. В кабинете князя под декоративным плафоном обнаружена на холсте живописная композиция с портретом Петра I. Реставраторы вдохнут во все эти реликвии новую жизнь.

А когда Меншиковский дворец «помолодеет», в его залах разместится часть коллекций Эрмитажа.



УЛИЦА ЗОДЧЕГО РОССИ. Улица, которую из конца в конец можно пройти за две минуты, по праву считается одной из красивейших в мире. Ее пропорции строги (длина — 220 *м*, ширина улицы и высота зданий — 22 *м*), но даже неискушенный глаз может оценить заключенную в них поэтичность. Особенно нарядна сдвоенная колоннада, которая сливается в перспективе.

Улица Зодчего Росси лишь часть грандиозного ансамбля, одним своим концом выходящего на Фонтанку, а другим — на Невский проспект. Центр этой композиции — величественное здание Академического театра драмы имени А. С. Пушкина (бывшей Александринки). Но вышло так, что улица прославилась на весь мир ничуть не меньше театра.

— Мы — с Зодчего Росси! — с гордостью говорят выпускники хореографического училища имени А. Я. Вагановой, которые работают сегодня во всех наших республиках. Прославленную «академию танца» в разное время окончили Анна Павлова и Вацлав Нижинский, Тамара Карсавина и Вахтанг Чабукиани, Галина Уланова и Константин Сергеев. С улицей Росси связана слава отечественного балета и отечественной архитектуры.

О. Сердобольский

Сиянье ленинградских фонарей

595 застекленных фонарей с «железом и со столбом» — это были самые первые петербургские фонари, положившие более 250 лет назад начало симфонии света на невских берегах.

Санкт-Петербург, родившийся из «тьмы лесов, из топи блат», стал первым русским городом, где начали регулярно освещать улицы. Образец первого уличного фонаря был поставлен в 1720 г. перед Зимним дворцом.

Северная столица завершила войну с сумерками всего через 20 лет после основания. Для этого другим европейским столицам потребовались века.

Фонари стали непременным элементом архитектурного убранства города. Над созданием их работали выдающиеся архитекторы и скульпторы — К. Росси, П. Клодт, А. Монферран, В. Стасов. В реставрированном виде многие из этих фонарей и сейчас украшают Ленинград. Светильники, отлитые по рисункам Карла Росси, стоят перед Елагиным дворцом, на площади Островского, на Иоанновском, Театральном, Большом Конюшенном мостах. Фонари Петра Клодта льют свет на Исаакиевскую площадь.

Говоря о ленинградских фонарях, нельзя не отметить и еще один рекорд. Осенним вечером 1873 г. Одесскую улицу в Петербурге, обычно пустынную и тихую, было не узнать: со всех концов города сюда устремились десятки людей. Каждый хотел собственными глазами увидеть диковинную лампу, изобретенную А. Н. Лодыгиным.

«Скоро из темноты,— вспоминает очевидец,— мы попали на улицу с ярким освещением. В двух фонарях керосиновые лампы были заменены лампами накаливания, изливавшими яркий белый свет. Масса народа любовалась этим освещением, этим огнем с неба».

«Русские свечи» — электрические лампочки Яблочкова — впервые вспыхнули в 1878 г. на разводном Дворцовом мосту. А 4 года спустя будущий изобретатель радио А. С. Попов со своими товарищами осветил и Невский проспект от Адмиралтейства до Фонтанки. Для этого им пришлось смонтировать электростанцию на барке, которая стояла на Мойке.

В газете «Русский инвалид» этому событию была посвящена заметка: «Сначала были пущены в дело все 32 фонаря, расположенные по освещенному проспекту, а на другой день попробовали осветить только одну половину улицы и оказалось, что и этого хватило бы Невскому с излишком». А теперь, когда на главной магистрали города зажигается 525 мощных ртутно-дуговых ламп, вспыхивают сотни ярких реклам, витрин магазинов, прожекторы и софиты освещают всемирно известные памятники архитектуры и скульптуры, никто из прохожих не отмечает избытка света!

В 1914 г. на улицах Петрограда насчитывалось всего 1065 простых керосиновых фонарей, 1440 керосинокалильных ламп, 1180 электрических дуговых фонарей, 1840 ламп накаливания и около 8 тыс. газовых фонарей-рожков.

Сегодня ленинградский «млечный путь» насчитывает около 120 тысяч электрических «звезд». Все это великолепное ожерелье города, который справедливо называют музеем фонарей, автоматика включает всего за 10 минут.

В. Четкарев





4 апреля 1945 — День освобождения Венгрии от фашистских захватчиков. Венгерский национальный праздник.
6 апреля — 70 лет со дня рождения (1904) В. В. Меркурьева, советского актера, народного артиста СССР.
7 апреля — День геолога.
7 апреля — Всемирный день здоровья.



КАЦУСИКА ХОКУСАИ (1760—1849). Сбор ракушек во время отлива.
Ок. 1808. Шелк, кисть.

АПРЕЛЬ 1974	15	16	17	18	19	20	21
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

ТИТАНИЧЕСКИЙ ТРУД



Кадр из фильма «Ленин в 1918 году»

Не могу не рассказать одного маленького эпизода — о том, как Щукин впервые вышел из гримировальной комнаты в павильон.

Наша шумная киностудия похожа на вокзал. Вдоль огромных коридоров катится поток людей, тащат какие-то ящики, мебель, проходят маляры, электротехники, бегут помрежи.

Борис Васильевич очень волновался: как он пойдет по коридорам через всю студию до павильона? Ведь это была первая «ленинская» картина! И вот он вышел, вышел стремительной ленинской походкой, и пошел по коридору, не останавливаясь, не оглядываясь, как шел бы сам Ленин на трибуну в Смольном. И каждый встречный останавливался, как завороженный, и смотрел вслед Щукину.

С тех пор, поняв, что этот костюм и этот грим накладывают на него какую-то особую ответственность, он в течение всего съемочного дня ни на секунду не выходил из образа.

Щукин нес в себе образ Ленина и не позволял себе ничем его нарушить. Это чувствовала вся студия. Дни, когда снимался Борис Васильевич, назывались у нас щукинскими. В эти дни был абсолютный порядок, никто не позволял себе шуметь, по коридору ходили на цыпочках. Вся студия жила по-другому в эти дни... Но это стоило ему немалых усилий. Мы безошибочно узнавали, когда Щукин уставал, потому что он сразу же терял сходство с Лениным. Он не мог сниматься больше 4—5 часов.

По картинам «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» мы можем судить, что представлял собою Щукин-актер. В них он развернул свое дарование в необыкновенном, гениальном цветении. Та работа, которую проделал Щукин над образом Ленина,— это пример титанического труда великого советского артиста.

Кинорежиссер М. Ромм

ЖАН РАСИН

Жан Расин — один из трех великих французских драматургов XVII в. (двумя другими были Корнель и Мольер), творчество которых во многом определило развитие театрального искусства во всем мире.

Несмотря на приверженность королевской власти, Расин пронизывает свои трагедии тираноборческими мотивами. Он был классицистом. Это значит, что в его произведениях на первый план выступает трагический конфликт страсти и долга и что он следует строгим композиционным канонам, прежде всего закону трех единств: действия, места и времени. Однако, не нарушая этих канонов, Расин как бы полемизирует со своим предшественником, суровым и, по выражению Пушкина, «величавым» Пьером Корнелем. Он расширяет рамки героической трагедии. И хотя у него, согласно требованиям поэтики классицизма, торжествует долг, но при этом он поэтизирует чувства и страсти, создавая характеры потрясающей силы. В наибольшей степени это относится к характерам женским. Героини Расина (Андромаха, Ифигения, Федра) соединяют в себе человечность и благородство; они несчастны, нежны и трогательны. Таким образом, Расин как бы подготовил почву для психологической драмы.

Прославились такие исполнительницы ролей его героинь, как современницы писателя — Дюпарк и Шанмеле, Адриенна Лекуврер в XVIII в., Элиза Рашель в XIX, Сара Бернар в начале XX. В России в этих ролях с огромным успехом выступали Е. С. Семенова и М. Н. Ермолова. Великолепной Федрой была советская актриса А. Г. Коонен.

Ю. Вертман

---

17 апреля 1917 — В. И. Ленин выступил с докладом «О задачах пролетариата в данной революции» (Апрельские тезисы).

17 апреля — 80 лет со дня рождения Б. В. Щукина (1894—1939), советского актера, народного артиста СССР.

18 апреля — 125 лет со дня смерти К. И. Росси (1775—1849), русского архитектора, градостроителя.

19 апреля — 150 лет со дня смерти Джорджа Байрона (1788—1824), английского поэта.

21 апреля — 275 лет со дня смерти Жана Расина (1639—1699), французского драматурга.

ИЗ ПОЭЗИИ БАЙРОНА

ИЗ ДНЕВНИКА В КЕФАЛОНИИ

Встревожен мертвых сон,— могу ли спать!
Тираны давят мир,— я ль уступлю!
Созрела жатва,— мне ли медлить жать!
На ложе — колкий терн; я не дремлю;
В моих ушах, что день, поет труба,
Ей вторит сердце...

1823

ТЫ ПЛАЧЕШЬ

Ты плачешь — светятся слезой
Ресницы синих глаз.
Фиалка, полная росой,
Роняет свой алмаз.
Ты улыбнулась — пред тобой
Сапфира блеск погас:
Его затмил огонь живой,
Сиянье синих глаз.
Вечерних облаков кайма
Хранит свой нежный цвет,
Когда весь мир объяла тьма
И солнца в небе нет.
Так в глубину душевных туч
Твой проникает взгляд:
Пускай погас последний луч —
В душе горит закат.

1815

Нет, не волшебство белой ночи приманило

На мостах и набережных Ленинграда, у подъездов его зданий обосновалось много «царей животных» и их фантастических собратьев. Так, львы расположились у входа в Русский музей, на спуске к Неве около Адмиралтейства, на парапете выходящей к морю стрелки Елагина острова. Сфинксы — львы с человеческими головами — облюбовали величественную невскую пристань у Академии художеств, Египетский мост через Фонтанку. А грифоны — крылатые львы — Банковский мостик на канале Грибоедова...

В чем же здесь дело? Может быть, как говорили поэты, «волшебство белой ночи приманило» всех этих экзотических зверей, которые столь необычны для северных местностей?

Тысячелетия назад возникли представления о львах как о бдительных стражах от всяческого зла: люди подметили природную особенность этих животных — почти все время бодрствовать. Тогда же скульптурным воспроизведениям четвероногих «часовых» стали придавать еще более грозную внешность, наделяя крыльями или человеческими головами.

Именно по этой причине изваяния сфинксов в Древнем Египте воздвигали главным образом около пирамид — гробниц фараонов. А в Греции, где ценили хорошую питьевую воду, львов называли «охранителями источников» и помещали статуи зверей возле родников и на берегах водоемов.

Архитекторы и скульпторы, украшавшие Петербург-Ленинград, щедро использовали сокровищницу человеческой культуры. Вот почему охранять замечательные городские ансамбли вышли львы, сфинксы и грифоны.

В 1959 г. по сохранившимся рисункам были воссозданы бронзовые грифоны, завершающие полукружия скамей на пристани у Академии художеств. А в 1971 г. новую набережную Малой Невки украсили чугунные сфинксы в золоченых кокошниках, которые находились во дворе старого жилого дома.

В. Брабич, Г. Плетнева. Эрмитаж. Ленинград



Грифоны Банковского мостика



Лев у Русского музея



Н. ТОМСКИЙ (р. 1900). Памятник В. И. Ленину в Берлине.
1970. Гранит. Высота 19 м.

АПРЕЛЬ 1974	22	23	24	25	26	27	28
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

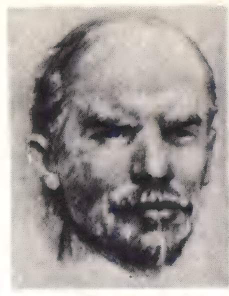


Рисунок
Н. Жукова

Важно... не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами. Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их.

В. И. ЛЕНИН

ПЕРВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА

Примечательна история открытия при содействии В. И. Ленина первой в стране детской музыкальной школы.

Участник этого события А. А. Фомин рассказывает:

«Вскоре после Октябрьской революции у путиловских рабочих возникла мысль: организовать при заводской школе детскую художественную студию. Раньше способные, талантливые дети рабочих не имели возможности развивать свои дарования, теперь же такая возможность была, и мы хотели воспользоваться ею. Школьный педагог-музыкант Михаил Александрович Плотников охотно вызвался помочь нам. Предстояло выхлопотать отдельное помещение для студии, раздобыть рояли, струнные инструменты.

Заручившись согласием исполкома районного Совета, поехали мы с Плотниковым в отдел народного образования. Здесь нас выслушали внимательно, а потом сказали:

— Идею вашу мы одобряем, товарищи путиловцы, но сами понимаете: время сейчас тяжелое, нет ни топлива, ни хлеба... Придется годик подождать!

Услышал такой ответ Плотников и руками развел: ничего, мол, не вышло. А я и говорю ему:

— Поедем, Михаил Александрович, в Смольный, к товарищу Ленину...

Вот приехали... мы в Смольный. Разыскали без особого труда приемную Ленина, докладываем секретарю, по какому делу прибыли...

Должно быть, говорил я довольно громко. Вдруг вижу — дверь сбоку открылась настежь и на пороге показался товарищ Ленин.

— Что, что? — воскликнул он.— Путиловцы пришли? Проходите, товарищи!..

Мы рассказали нашу историю.

— Вы слышите, что путиловцы хотят? — обратился товарищ Ленин ко всем, кто был в его кабинете.— Они хотят создавать свою трудовую интеллигенцию, а им говорят: «Подождите годик!» Никаких промедлений, студию надо организовать!..

Сильно взволнованные таким приемом, мы горячо поблагодарили Владимира Ильича и вышли.

...Для нашей студии подобрали на Рижском проспекте (ныне проспект Огородникова) отличный особняк с хорошим садом. Путиловцы сами приняли деятельное участие в ремонте помещения, доставке музыкальных инструментов. Так было положено начало существованию заводской художественной студии для детей, преобразованной много позже в первую музыкальную студию Ленинграда».





Ю. АВДЕЕВ. *Из серии «Шушенское». Пейзаж. Комната В. И. Ленина в доме Зырянова*

ИСТОРИЯ БЮСТА ЛЕНИНА

В 1922 г. рабочие завода «Заксенверк» в Дрездене — Нидерзедлице включились в широкое движение солидарности «Руки прочь от Советской России!». Только лишь на одном «Заксенверке» было собрано более 12 000 марок.

Московский завод «Динамо» подготовил ответный подарок для рабочих «Заксенверка». Небольшой делегации, прибывшей из Дрездена на митинг в Москву, был торжественно вручен бронзовый бюст В. И. Ленина.

Бюст был установлен на почетном месте в помещении рабочего совета завода и стоял там долгие годы. Пришел 1933 год. У власти — фашисты. Начались обыски, слежка. Нельзя было допустить, чтобы бюст попал в лапы фашистов. Молодой слесарь и сварщик Мартин Краузе, член КПГ, взял сверхурочную смену и вечером, оставшись один, спрятал бюст и марксистскую литературу из заводской библиотеки под половицами в складе, находящемся над цехом. Но надвигалась новая опасность. От плотника он случайно узнал, что склад собираются переоборудовать под гардероб. И снова молодой рабочий попросил мастера поставить его на сверхурочную смену. На этот раз с ним было еще несколько надежных товарищей. Книги они пронесли через проходную под одеждой, бюст удалось передать в темноте через пролом в заборе стоявшему по ту сторону товарищу. Мартин Краузе обернул его тряпками и бумагой и отвез на поезде за 40 *км* в местечко Криппен, в Приэльбских песчаниковых горах. Здесь у него был небольшой участок. На следующий день он посадил на откосе за домом несколько молодых сосенок. Долгие годы пролежал бюст под землей, защищенный корнями, которые с каждым годом все теснее обвивали его...

В 1954 г. завод перешел в руки рабоче-крестьянской власти ГДР.

Ева-Урзула Петерайт (Журнал «ГДР»)

ОСТУЖЕВ И МАЛЫЙ ТЕАТР

Много лет назад, еще до революции, молодой артист московского Малого театра Александр Остужев, наделенный талантом, благородной внешностью, сценическим обаянием, великолепными манерами, поразительной красоты голосом, заболел. И в несколько дней потерял слух. Навсегда. Почти полностью. Планы, надежды, будущность, слава — казалось, все рухнуло!

Жить без театра! О нет! Остужев убедил себя в том, что можно дойти до таких степеней совершенства, когда глухота не будет страшна ему. Он знал себя, он рассчитывал на силу воли, на упорство свое, на всепреодолевающий труд. Он верил в дружбу, верил в Малый театр!

И остался актером.

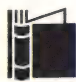
Чтобы сыграть в спектакле роль, даже самую крохотную, он выучивал наизусть всю пьесу. Чего стоило ему произносить свои реплики вовремя, поддерживая живой диалог, делая вид, что он слышит партнеров! Забудь он свой текст — ни один суфлер мира не помог бы ему, как кривое колесо шел бы такой спектакль до конца акта.

Любовь к театру превозмогла все!

Фамилия Остужева появлялась на афишах театра в продолжение многих лет. И стояла она не в конце, среди лиц без речей, а в начале. Он играл бурных героев Шиллера и Гюго, скупого рыцаря Пушкина, шекспировского Антония, Чацкого.

Незадолго до последней войны, когда ему шел шестьдесят третий год, Остужев сыграл роль Отелло — и так, как уже давно никто не играл ее в русском театре. Два с половиной часа сходился и снова шел занавес. Два с половиной часа театральная Москва стоя приветствовала замечательного актера, который совершил великий художественный и, я бы сказал, великий нравственный подвиг... А потом он сыграл Уриэля Акосту. И опять замечательно! Эти образы в его исполнении вошли в число лучших творений советского драматического искусства. И конечно, в том заслуга Остужева. Но подумаем: много ли на свете театров, которые решились бы оставить в своей труппе глухого верили бы в его силы и довели бы его до триумфа? Мне думается, славные строки вписал Малый театр в свою историю, и без того уже славную, в тот самый день, когда второй раз поверил в Остужева!

Ираклий Андроников
(Из книги «Я хочу рассказать вам...»)



Композиторы — лауреаты Ленинской премии. Серия «Народный университет». М., «Знание», 1971.

Музыкальная жизнь Москвы в первые годы после Октября. Октябрь 1917—1920. Хроника. Документы. Материалы. М., «Сов. композитор», 1972.

22 апреля 1870 — Родился Владимир Ильич Ленин. День памяти В. И. Ленина.

24 апреля — Международный день солидарности молодежи.

28 апреля — Всемирный день породненных городов.

28 апреля — 100 лет со дня рождения А. А. Остужева (Пожаров) (1874—1953), советского актера, народного артиста СССР.



Н. КРЫМОВ (1884—1958). Утро.
1911. Холст, масло. 63 × 79.
Русский музей. Ленинград.

МАЙ 1974	13	14	15	16	17	18	19
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

БЕССМЕРТНАЯ КОМЕДИЯ

Вряд ли найдется еще одна биография столь противоречивая и бурная, контрастная и яркая.

Карьера Пьера Бомарше была так же головокружительна и быстра, как и падение с «иерархической» лестницы. Учитель игры на арфе у дочерей Людовика XV, стремительно преуспевший делец и политический авантюрист... Потом — тюрьма, судебные процессы, полное разорение.

И в то же время это был человек разносторонне образованный, воспринявший политические и философские взгляды просветителей. Столкновение Бомарше с произволом правительства поставило его в ряды врагов абсолютизма. Бомарше распространил по Парижу написанные им «Мемуары», где с присущей ему дерзостью и иронией вскрывал тайны французского судопроизводства!

После смерти Вольтера Бомарше добился издания произведений великого мыслителя, подвергая себя опасности, так как церковь выступала против Вольтера.

Но подлинное признание и успех принесла Бомарше его трилогия: «Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро» и «Преступная мать».

Наиболее знаменита остроумная и динамичная «Женитьба Фигаро». Искрящаяся комедия была и яркой сатирой на дворянство королевской Франции. Всю боль и гнев своей души драматург отдал бунтарю и поэту, своему Фигаро, утвердив на сцене демократического героя.

Постановка комедии в Париже 27 апреля 1784 г. принесла невиданную славу драматургу, после чего Бомарше был посажен вторично (по приказу Людовика XVI) в тюрьму.

По словам Герцена, «Женитьба Фигаро» — «гениальное произведение... в ней все живо, трепещет, пышет огнем, умом, критикой и, следовательно, оппозицией», она по праву принадлежит мировому театру.

В России у нее такая же богатая сценическая история, как и за рубежом. «Фигаро» был в репертуаре у Сосницкого и Каратыгина, у Щепкина и Мочалова, у Южина и Горин-Горяинова, у Савиной и Коонен. Комедия стала одной из лучших работ Станиславского, который поставил ее во МХАТе, как реалистическую, народную, революционную комедию. И по сей день «Женитьба Фигаро» — на сцене многих театров мира.

Б. Преображенская

Стадион Раздан



Большим событием в жизни столицы Армении было сооружение в рекордный срок (18 месяцев) стадиона Раздан по проекту архитекторов К. Акопяна, Г. Мушегяна, инженера Э. Тосуняна.

Расположен стадион на склоне ущелья реки Раздан. Это — огромная чаша, раскрытая в сторону ущелья, с краями, плавно возвышающимися к западу и спадающими к востоку. Форма стадиона гармонично сливается с природой ущелья, становясь как бы естественной частью ландшафта. Отсюда видна величественная панорама города.

На стадионе нет плохих мест. Создание двухъярусной западной трибуны обеспечило большинству зрителей наилучшие условия видимости, приблизило места к игровому полю. Удачно использован рельеф местности. Около 43% мест расположено на естественном амфитеатре, это экономично и соответствует традиции строительства в Армении.

Все помещения для спортсменов, судей и журналистов расположены по внутреннему кольцу стадиона, взаимосвязаны и имеют свои выходы на арену. Обслуживание арены происходит по углубленному проходу вокруг нее. Зрители к своим местам попадают через просторные кольцевые галереи, вдоль которых расположены буфеты, питьевые фонтанчики.

На стадионе впервые в нашей стране применено освещение ксеноновыми лампами. Впервые и оригинально применена подземная система орошения поля.

На третьем всесоюзном смотре творческих достижений архитекторов к 50-летию образования СССР стадион Раздан получил диплом второй степени.

Д. Тюрина. Музей архитектуры имени Щусева. Москва.

17 мая — 80 лет со дня рождения (1894) Яна Судрабкална, латышского советского поэта и публициста.

18 мая — 175 лет со дня смерти Пьера Бомарше (1732—1799), французского драматурга.

19 мая — День рождения пионерской организации имени В. И. Ленина.

НЕСКОЛЬКО ЦИФР

В 1913 г. в Азербайджане было всего 2 театра. Ныне в Азербайджане имеется 12 государственных театров, 2 филармонии и 33 народных театра.

На Азербайджанской киностудии имени Дж. Джабарлы создано много интересных художественных, научных и документальных фильмов.

В 1914 г. в Азербайджане имелось всего 17 киноустановок и только одна — в сельской местности. Общее число киноустановок к концу 1972 г. по сравнению с 1940 г. увеличилось с 426 до 2077.

К концу 1971 г. число клубных учреждений достигло 2214 (в том числе в сельской местности — 1838) и увеличилось по сравнению с 1921 г. в 24,6 раза (в сельской местности — почти в 97 раз).

ПРОТИВ ЦЕРКВИ



Начало 1525 г.— время наиболее острой религиозной и крестьянской борьбы в Германии. В это время в Нюрнберге, одном из главных гуманистических и художественных центров страны, проходит знаменитый процесс над группой художников, которых обвиняют в ереси, атеизме, в том, что они проповедуют свои ложные еретические учения в народе. Процесс этот известен в истории искусств как «процесс безбожников».

На скамье подсудимых оказались нюрнбергские художники — ученики знаменитого живописца и гравера Альбрехта Дюрера: братья Бехам, Георг Пенц и резчик, работавший в мастерской Дюрера, Иеронимус Андреэ.

Художники на допросах подтвердили, что они не веруют ни в священное писание, так как считают его делом рук человеческих, ни в существование Христа. Кроме того, они считали, что вся деятельность священников основана на лжи и лицемерии.

Религиозные сюжеты, остававшиеся ведущими в творчестве мастеров XVI в., в произведениях этих художников почти не встречаются. Народ, крестьянство, их жизнь, быт, настроения, борьба — вот главные темы подсудимых художников, которых в народе прозвали «малыми мастерами». Это прозвище, как нельзя лучше, отражало особое пристрастие учеников Дюрера к малым формам. Работая в гравюре, они все сюжеты изображали как народные сцены, которые печатали на небольших листах и широко распространяли по всей Германии. Их вера в то, что наступит время, когда будут уничтожены все социальные различия, когда все люди станут братьями, особенно раздражала судей. Художники были приговорены к изгнанию из города.

Эти невероятные для того времени мысли могли возникнуть в умах художников, тесно связанных с крестьянской войной 1525 г. Вождь крестьян Томас Мюнцер призывал к установлению на земле свободы и равенства. Его идеи получили широкое распространение не только среди крестьян, но и, как показал процесс безбожников, среди радикально настроенной интеллигенции XVI в.

Г. Кислых. Музей изобразительных искусств имени Пушкина. Москва

■ ■ ■



Художник Давид выставил одну из своих лучших картин и, смешавшись с толпой зрителей, решил послушать, что о ней говорят. Все зрители выражали свое восхищение, но неожиданно он заметил человека в кучерской одежде, который был недоволен его произведением.

— Мне кажется, что картина вам не нравится? — спросил его художник:

— Не нравится! — отрезал посетитель.

— Но вы посмотрите, ведь возле нее толпится столько народу и все в восторге.

— Не имеет значения. Этот художник невежда. Он нарисовал морду лошади в пене, хотя она не взнуздана. Разве такое возможно? Давид был поражен. В тот же вечер, когда зал опустел, он пририсовал уздечку.



Р. КАЛЬО. *Квартет*



В. ПОЛЕНОВ (1844—1927). Эрехтейон. Портик кариатид.
(Повторение.) 1887. Дерево, масло. 41 × 27,5.
Частное собрание. Москва.

МАЙ ИЮНЬ	27	28	29	30	31	1	2
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



Е. БЕЛАШОВА (1906—1971). **А. С. Пушкин.**
Выполнено в 1955 г. с гипсового экземпляра,
находящегося в Пушкинской галерее Царскосельского лицея.
Бронза. 112 × 175 × 108.
Музей А. С. Пушкина. Москва.

ИЮНЬ 1974	3	4	5	6	7	8	9
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



Ю. НЕПРИНЦЕВ (р. 1909). Вот солдаты идут...
1970. Холст, темпера. 100 × 150.
Министерство культуры РСФСР. Москва.

ИЮНЬ 1974	17	18	19	20	21	22	23
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



В. САВИН (1907—1971). Накануне.
1960. Холст, масло. 132 × 211.
Киевский филиал Центрального музея В. И. Ленина
при ЦК КП Украины.

ИЮЛЬ 1974	15	16	17	18	19	20	21
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



И. РЕПИН (1844—1930). Бурлаки на Волге.
1873. Холст, масло. 131,5 × 281.
Русский музей. Ленинград.

АВГУСТ 1974	5	6	7	8	9	10	11
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

МУЗЫКА В ЖИЗНИ РЕПИНА

Из воспоминаний и рассказов о жизни русских художников нам известна огромная любовь большинства из них к музыке, известно, какое значительное место она занимала в их жизни, досугах и даже в творчестве. Многие из русских художников были очень тонкими ценителями музыки.

Среди этих художников выделяется Илья Ефимович Репин не только своей яркой музыкальной впечатлительностью, но и своей восторженной влюбленностью в искусство звуков и своим постоянным влечением к нему. Репин сам признавался: «Я всегда любил музыку. Если мне подолгу не приходилось слушать ее, я тосковал». Музыка была вдохновительницей Репина, она возбуждала его творческую фантазию, рождала художественные образы; с нею связывался у него творческий процесс, а иногда даже окружающий мир, природу ощущал он через посредство музыкальных образов.

Художник был горячим почитателем и убежденным поборником русской национальной музыкальной школы, и особенно «Могучей кучки», интересы которой были полным выражением его собственных идейно-художественных устремлений.

Участвует Репин и в творческих спорах композиторов — в те годы заканчивались оперы-первенцы: «Псковитянка» Римского-Корсакова и «Борис Годунов» Мусоргского, бывшие предметом больших радостных волнений «кучкистов». Его интересует сценарий оперы Бородина «Князь Игорь»; он принимает участие в прослушивании у Цезаря Кюи оперных фрагментов коллективной оперы-балета «Млада»; он полон глубокого интереса к новому детищу Мусоргского — опере «Хованщина», которая в ту пору обдумывалась и создавалась.

Репин услышал в творчестве Мусоргского нечто свежее и самобытное, отличающее его от привычных музыкальных образов, ощутил его огромную силу, его подлинную народность.

Оба — и художник и композитор — не имели себе равных в воплощении народных масс, типов, психологических черт и характеров, у обоих — та же «хватка всего разнообразия жизни народа». У обоих — целая серия сцен и портретов то из «щемящей» народной действительности (у Репина — «Бурлаки на Волге», «Арест пропагандиста», «Не ждали»; у Мусоргского — «Сиротка», «Калистрат», «Ах ты, пьяная тетеря»), то сцен, залитых солнечным весельем («Вечорниці» — у Репина, «Сорочинская ярмарка» — у Мусоргского).

В феврале 1881 г. в «Русских ведомостях» появилась заметка о болезни Мусоргского, которая встревожила Репина. Он пишет Стасову: «Вот опять прочитал я в газете.., что Мусоргский очень болен; как жаль эту гениальную силу, так глупо с собой распорядившуюся физически!..»

Предчувствуя близкий конец Мусоргского, Репин едет к нему из Москвы и застает его на больничной койке Николаевского военного госпиталя. С поразительной быстротой (в четыре дня, без мольберта, пристроившись у столика) пишет Репин портрет умирающего друга. Он изобразил Мусоргского сидящим в кресле, в сером халате с малиновыми бархатными отворотами и освещенным яркими лучами весеннего солнца. По признанию Стасова: «Из всех, знавших Мусоргского, не было никого, кто не остался бы в восторге от этого портрета — так он жизненен, так он похож, так он верно и просто передает всю натуру, весь характер, весь внешний облик Мусоргского».

Вернувшись в Москву, Репин узнал о смерти композитора. Весь гонорар за портрет художник отдал на сооружение памятника своему дорогому «Мусорянину».

По статье Г. Тюменевой

РИСУНКИ И. Е. РЕПИНА



Молодой бурлак Ларька. 1870 г.



Запорожцы. Эскиз. 1878 г.



Лев Толстой в яснополянском кабинете. 1881 г.



Портрет К. К. Первухина. 1885 г. Фрагмент

Перспектива

НАШ СЛОВАРИК

Перспектива — учение о том, как добиться на плоском листе бумаги или холсте ощущения глубины, пространства. Иными словами, как изобразить окружающий нас мир таким, каким мы его видим.

Законов перспективы несколько, но есть два самых главных, знание которых очень помогает художникам. Первый говорит о том, что чем дальше от нас предмет, тем он кажется меньше. Другой закон говорит о том, что параллельные линии, удаляясь от нас, постепенно сближаются и в конце концов сходятся в одной точке: достаточно посмотреть на рельсы железной дороги или на линии телеграфных проводов.

Знаменитый итальянский архитектор и художник эпохи Возрождения Брунеллески одним из первых установил законы перспективы.

Перспектива, о которой сказано выше, называется геометрической или линейной, потому что ощущение пространства создается на картине или рисунке с помощью линий. Кроме того, существует еще воздушная перспектива. Если выйти на открытое место и посмотреть вдаль, то увидишь, что предметы, удаленные от нас, как-то посветлели и приобрели голубоватый оттенок. Произошло это оттого, что между нашим глазом и далеким предметом лежит толща воздуха. Она-то и смягчает цвет предметов.

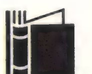
Впервые это подметил и изобразил великий итальянский художник Леонардо да Винчи.

Искусство я люблю больше... чем всякое счастье и радости жизни нашей. Люблю тайно, ревниво... неизлечимо... Где бы я ни был, чем бы ни развлекался, кем бы я ни восхищался, чем бы ни наслаждался... Оно всегда и везде... в моей голове, в моем сердце, в моих желаниях лучших, сокровеннейших. Часы утра, которые я посвящаю ему,— лучшие часы моей жизни. И радости и горести, радости до счастья, горести до смерти,— все в этих часах, которые лучами освещают или омрачают все эпизоды моей жизни.

И. Е. Репин
(Из письма В. В. Стасову)

Взгляните только на «Бурлаков» г. Репина, и вы тотчас же принуждены будете сознаться, что подобного сюжета никто еще не смел брать у нас и что подобной глубоко потрясающей картины из народной русской жизни вы еще не видели, даром что и этот сюжет и эта задача уже давно стоят перед нами и нашими художниками... По плану и по выражению своей картины г. Репин — значительный, могучий художник и мыслитель... нельзя не предвещать этому молодому художнику самую большую художественную будущность.

В. В. Стасов



Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., «Художник РСФСР», 1969.

К. ЧУКОВСКИЙ. **Илья Репин.** Серия «Жизнь в искусстве». М., «Искусство», 1969.

5 августа 1895 — Умер Фридрих Энгельс.
5 августа — 130 лет со дня рождения И. Е. Репина (1844—1930), русского художника.
10 августа — Всесоюзный день физкультурника.
11 августа — День строителя.



В. БОБОРЫКИН (р. 1922). Памирский хлебороб.
1963. Холст, масло. 100 × 140.
Музей историко-краеведческий и изобразительных искусств
имени Бехзада. Душанбе.

АВГУСТ СЕНТЯБРЬ	26	27	28	29	30	31	1
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

А. Н. РАДИЩЕВ И ЕГО КНИГА

Пламя, зажженное Радищевым, прошло, не ослабев в своей яркости, через века. Радищев зажег его в ту пору, когда самодержавие глухой стеной стояло на пути полноправного развития народа, когда ни о каком светлом дне для себя не мог и думать забитый крепостной человек.

Книга Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» в своей ненависти к тирании и в своем глубоком сочувствии к подневольному человеку потрясла основы самодержавия. Это хорошо поняла императрица Екатерина, расправившаяся с автором во всю силу своей самодержавной руки: Радищев был сослан в Илимский острог, книга его была сожжена, литературная деятельность оборвана, жизнь сломана, и, ссылая его в Сибирь, Екатерина несомненно рассчитывала, что оттуда он уже не вернется.

Однако слово нетленно, его не сожжешь, не втопчешь в землю. Пламя, зажженное Радищевым, было принято как эстафета и Пушкиным, и декабристами. Воздействие книги Радищева на всю прогрессивную часть русского общества явилось не только огромным; книга эта как бы призывала к действию последующее поколение просветителей, она в нетленности прошла с XVIII в. через всю историю России, имя Радищева стало символом передового просвещения.

У книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», помимо ее воздействия на освободительную борьбу в России, особая судьба. Отобранная у книгопродавцов и сожженная, сохранившаяся в единичных экземплярах, книга эта стала одной из самых замечательных редкостей среди русских книг. Существует канонический счет уцелевших экземпляров, среди них и принадлежавший Пушкину.

В истории русского книгопечатания «Путешествие из Петербурга в Москву» возглавляет не только ряд уничтоженных и попранных книг; оно возглавляет и ряд тех книг, которым дано было своим призывным словом привлечь к действию демократические силы России. Запрещенное в России вплоть до 1905 г., «Путешествие» распространялось в многочисленных списках. А. И. Герцен издал его в 1858 г. в Вольной русской типографии в Лондоне.

Благодарные потомки, мы чтим имя Радищева, мы вручаем его книгу в руки представителей молодого поколения, чтобы на примере героических дел прошлого они лучше познали бы сегодняшний день своего Отечества, когда осуществились все чаяния далекого предка, мученика за свободу народа — Александра Николаевича Радищева.

Вл. Лидин

В его музыке — современность

«С самого детства меня, как и моих ровесников, окружала романтическая атмосфера свершений народа; героика, подвиги, пафос революционной борьбы требовали своего увековечения; весь мир, все окружающее, казалось, обретало свой ритм, свою неповторимую мелодию. И эту воображаемую, звучащую где-то в глубине души мелодию мне неудержимо хотелось воспроизводить» — так сам Кара Караев объясняет свой взгляд на жизнь. Взволнованно, смело композитор откликается на события современности, воплощая их в своем творчестве.

Сюита «Вьетнам» и симфонические гравюры «Дон Кихот» (на основе музыки к одноименному фильму), балет по роману писателя ЮАР Питера Абрахамса и ноктюрны-блюзы для баса в сопровождении джаза на слова негритянского поэта Ленгстона Хьюза — в этом перечне не только колоритная и многонациональная «география» творческих интересов Кара Караева, но и его понимание народного и национального в современном музыкальном искусстве. Глубоко проникая в национальный колорит, композитор решает тему как национальный азербайджанский музыкант: «Обращаясь к материалу из жизни других народов,— говорит Кара Караев,— композитор все же может остаться самим собой, сохранить свой национальный характер.

В каждом его произведении: в «Поэме радости», написанной в двадцатилетнем возрасте, в симфонической поэме «Лейли и Меджнун», в балете «Тропою грома» — везде звучит любовь композитора к жизни, к людям, его протест против любого зла и насилия.

Ленинская премия — вот оценка достижений и заслуг азербайджанского композитора, огромной популярности его музыки, в которой, по словам Назыма Хикмета, «есть солнце и страсть Юга, луна и романтика Севера», «это музыка наших дней, когда люди уже вышли на завоевание космоса».

* * *

Американский миллионер, очень кичившийся своим богатством, пришел однажды в музыкальный магазин и попросил дать ему самую дорогую скрипку. Продавец принес ему уникальный инструмент, сделанный в XVIII в.

— Скажите,— обратился к продавцу миллионер,— а та компания, которая выпустила эту скрипку, еще существует?

— Конечно, нет,— ответил продавец.

— Тогда я не куплю. Где я найду к ней запасные части?

ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

Павловский дворец, памятник русского искусства эпохи классицизма, знаменит не только своей архитектурой. Громадную художественную ценность представляет и его убранство: мебель, ковры, бронза, фарфор, картины и скульптура. Особенно значительную роль в убранстве залов играет античная скульптура. И это не удивительно. Дворец создавался в период увлечения искусством Древней Греции и Рима. В архитектуре этого времени используют выработанные в античном искусстве формы, парадные залы украшают статуями, бюстами, барельефами, найденными на развалинах древних сооружений. Так и архитектор Ч. Камерон, начав в 1782 г. строительство дворца, задумал украсить его антиками. В том же году в Италии делаются закупки произведений древней пластики.

Первые античные статуи были привезены в 1783—1784 гг. Антики не только устанавливались в нишах и на специальных постаментах в залах дворца, но и заделывались непосредственно в стены. Так, в Итальянском зале были вмонтированы мраморные рельефы «Три грации» и «Обряд римской свадьбы», а также 8 профильных портретов знаменитых людей древнего мира.

Много новых произведений поступило во дворец после прихода Павла к власти в 1796 г.

В настоящее время коллекция античной мраморной скульптуры в Павловске насчитывает 45 произведений (статуи, бюсты, рельефы). Все это работы древнеримских скульпторов I и II в. н. э. Часть их повторяет утраченные древнегреческие оригиналы. Одна из лучших — статуя «Пляшущий сатир» — в нише Итальянского зала. Она превосходно передает динамику танца: анатомически четко прослеженная, но не чрезмерно детализированная мускулатура, упругий разворот корпуса, порывисто откинутая голова, кажется, наполняют статую жизнью и движением.

Другая часть коллекции — это оригинальная древнеримская скульптура, и в первую очередь римский портрет. В Павловской коллекции особенно интересны портретные статуи, которых в музеях СССР буквально считанные единицы. Это — «Римский гражданин в тоге» и «Фаустина Младшая в образе Афродиты» в Кавалерском зале. Обе статуи отличаются первоклассным исполнением и сравнительно хорошей сохранностью.

Античные бюсты и рельефы входят и в убранство других залов. По разнообразию подбора и высокому художественному качеству коллекция антиков Павловского дворца занимает одно из первых мест среди лучших скульптурных собраний Советского Союза.

Е. Королев. Павловский дворец-музей



Три грации.
Римская работа
II в. н. э.



Пляшущий сатир.
Римская работа
по греческому образцу
II в. до н. э.

...Человек ведь не только мыслящее, но одновременно и чувствующее существо. Он нечто целостное, единство различных сил, тесно связанных между собой. К этому-то целому и должно взывать произведение искусства, оно должно соответствовать этому разнообразному единству, этому слитному разнообразию.

Иоганн Вольфганг Гете

28 **августа** — 225 лет со дня рождения Иоганна Вольфганга Гете (1749—1832), немецкого поэта и мыслителя.

31 **августа** — 225 лет со дня рождения А. Н. Радищева (1749—1802), русского революционера, писателя, философа.

1 **сентября** — Всесоюзный день работников нефтяной и газовой промышленности.



И. ЛЕВИТАН (1860—1900). Сад в снегу.
1890. Бумага, гуашь. 29,2 × 35,1.
Русский музей. Ленинград.

СЕНТЯБРЬ ОКТЯБРЬ	30	1	2	3	4	5	6
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС

СОЛОВЬИНОЕ ЦАРСТВО

Первая «встреча» с Левитаном произошла у меня в Третьяковской галерее. Но сильно запомнилась еще одна из многочисленных, если можно так сказать, «внутренних» встреч с давно умершим художником. Этих встреч на самом деле не было, но часто возникало ощущение, что Левитан был только что здесь, что, конечно, только он мог показать нам те великолепные уголки страны, что сияют в бледной синеве неба, молчат вместе с безветренными водами рек и озер и откликаются эхом на крики кочующих птиц.

Эта встреча случилась в лесистой и пустынной стороне невдалеке от Москвы. Места были глухие, почти бездорожные. Мне пришлось ехать в телеге и переправляться через лесные реки на паромах.

Кончалась весна. Зеленоватое ночное небо слабо светилось над сырыми лесами. Воздух был пропитан холодноватым запахом мокрых доцветающих трав.

Я уснул в телеге. Проснулся я оттого, что телега, заскрипев, остановилась на песчаном спуске к реке и возница лениво закричал:

— Эй, Семен, давай перевоз!

— Ладно, ладно! — ответил из тумана хриплый голос.— Тоже торопыга нашелся. Всех птах мне распугаешь. Невежа — и есть невежа!

— Во беда! — шутливо сказал возница.— Хоть не езди через этот чертов паром, через Птичий Угол. Тут, верно,— соловьиное царство!

Мы помолчали. За рекой в черных ночных вершинах дерев начинало светать.

Слабый и чистый свет зари появился в небе. Низко, над самым краем земли висел прозрачный слабый месяц.

«Вот — Левитан!» — почему-то подумал я, и у меня, как в молодости, заколотилось сердце.

Вокруг было очень тихо.

Внезапно в зарослях что-то осторожно звякнуло, будто кто задел колокольчик. И тотчас высокая трель ударила по черной воде и рассыпалась среди зарослей сусака и кувшинок.

Соловей замолчал, прислушался, потом пустил по реке странные и смешные звуки, будто он полоскал себе горло ночною росой.

— Во, слыхали? — спросил возница.— Это он разгон пока что берет. А потом как развернется,— одна красота!

Соловьиный гром нарастал. Заря открыла свои смутные дали. Тогда оказалось, что на востоке, за частоколом лесных вершин, лежит тихая и лучезарная страна, которой нет названия.

И я снова, сам не понимая почему, подумал:

— Левитановская заря...

Потом мы переехали через реку и немного посидели около шалаша перевозчика.

За рекой потянулся сосновый лес. Все в нем было очень приветливым, даже самые скромные, самые обыкновенные замухрышки — липкие сыроежки и цветы земляники.

Я снова подумал о Левитане, о том, что в родной земле все хорошо, вплоть до этого слабенького лесного цветка. Если бы нам сказали, что больше мы его никогда не увидим, у многих людей сердце бы сжалось от боли.

По статье К. Паустовского

ПОЛЕ

Раскинулось поле волнистою тканью
И с небом слилось темносинею гранью.
И в небе прозрачном щитом золотым
Блестящее солнце сияет над ним;
Как по морю, ветер по нивам гуляет
И белым туманом холмы одевает,
О чем-то украдкой с травой говорит
И смело во ржи золотистой шумит.
Один я... и сердцу и думам свобода...
Здесь мать моя, друг и наставник —
природа.
И кажется жизнь мне светлей впереди,
Когда к своей мощной, широкой груди
Она, как младенца, меня допускает
И часть своей силы мне в душу вливает.

1849 И. С. Никитин

Карузо приехал на несколько спектаклей в Париж. После первого выступления певец простудился и не смог петь. Директор оперы начал возмущаться:

— Ну что мне делать? Не понимаю, как вы умудрились летом простудиться?

— Не понимаете? Я объясню,— отрезал певец.— Во-первых, зал был разогрет энтузиазмом публики, потом — буря оваций и, наконец, прохладный прием у критики! Разве этого недостаточно?

1 октября — 25 лет со дня провозглашения (1949) Китайской Народной Республики.
3 октября — 150 лет со дня рождения И. С. Никитина (1824—1861), русского поэта.
6 октября — День учителя.

Рисунки И. Шишкина и А. Саврасова



И. ШИШКИН.
Заросший пруд

Еще в детстве с редкостным прилежанием зарисовывал Иван Иванович Шишкин то дорожку в лесу, полянку, берег реки, то отдельные листья, стебли, ветки. И в зрелые годы, окончив Академию художеств, став известным пейзажистом, он сохранил верность самому подвижному, непосредственному и одновременно объективному виду искусства — рисунку, позволявшему ему исследовать и запечатлевать природу во всех ее, как он выражался, прихотях.

На первой выставке передвижников он наряду с живописными работами экспонирует и рисунки, а на персональной выставке 1891 г. отводит целую стену рисункам облаков.

Прозрачность утреннего воздуха и свежесть ветерка в рисунке «Мери Хови. Берег моря»; розовый свет заката, то особое «жаркодышащее», по словам художника, состояние, когда и небо с облаками, и вода, и деревья купаются в последних лучах солнца, в листе «Болото»; борьба дня и ночи в «Заросшем пруду» и «Береге моря. Гурзуф»; задумчивость «Сосны» — поэтической интерпретации лермонтовского «На севере диком»; мерцание бликов в «Полевых цветах»; мерное движение мощных стволов в «Поляне в лесу», «Лесе», «Деревьях у ручья»... Почему так восхищались этими листами Крамской и Репин, Левитан и Рылов, а сегодня восхищаемся мы? Неужели лишь потому, что все изображено «точь-в-точь»? Конечно, нет. Это точность более высокого порядка, когда мы не только ощущаем степень холода и тепла, сухости и влажности воздуха, различаем время дня, но, и это главное, приобщаемся к жизни природы.

Важно и то, что понимание природы соединяется у Шишкина с пониманием специфических особенностей самого рисунка, его выразительных возможностей. Это присущее только подлинному рисовальщику чувство материала еще выше поднимает рисунки Шишкина, делает их самостоятельными и полноценными художественными произведениями.

* * *

Безграничная любовь к родной земле пронизывает рисунки Алексея Кондратьевича Саврасова.

Рисунки эти, такие, как «Пейзаж с церковью и колокольней», «Деревня», «Осенний пейзаж», «Оттепель» и многие другие, в ту эпоху, когда они создавались, и прежде всего в 1860—1870 гг., были событием не просто значительным, но принципиально новым.

Нужно было обладать глубокой внутренней убежденностью и даже мужеством, чтобы, преодолевая рутину устоявшихся вкусов, ввести в обиход искусства опушки леса и болотца, сарайчики и заборы, размытые весенние дороги и пустынные зимние поля, старенькие колокольни и ветхие крестьянские избы, тонкие стволы осин и берез, столь далекие от идеализированных представлений о «красивом» объекте, о «правильном» дереве. Не от этих ли тонких стволов берет начало то любовное отношение к русской березе, ее хрупкой женственной красоте, которое мы находим позднее у Нестерова и Есенина.

Утверждая новые темы, новое понимание красоты, Саврасов не довольствовался беглыми набросками. Он стремился к убедительности, конкретности и картинной завершенности своих рисунков. Техника их сложна и разнообразна. Часто в одном листе соединялись различные материалы — графитный и итальянский карандаш, сепия, соус, белила.

Если для рисунков Шишкина характерен крепкий, мужественный строй и их хочется сравнить с добротной реалистической прозой, то у Саврасова мы встречаем более нервное, порой грустноватое и всегда лирическое настроение, созвучное многим страницам русской поэзии. Тревожные ритмы пушкинских «Бесов» вспоминаются перед рисунком «Осенняя ночь»; трогательная обнаженность просыпающейся природы открывается нам в «Весеннем пейзаже»; в рисунке «Поле и вороны» слышится печальная интонация некрасовской «Несжатой полосы».

Н. Леняшина.
Музей Академии художеств СССР.
Ленинград



А. САВРАСОВ.
Весенний пейзаж



Н. РЕРИХ (1874—1947). Заморские гости.
1901. Холст, масло. 84 × 111,5.
Третьяковская галерея. Москва.

ОКТЯБРЬ 1974	7	8	9	10	11	12	13
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



А. АРХИПОВ (1862—1930). На Волге.
1888—1889. Холст, масло. 36 × 58.
Русский музей. Ленинград.

ОКТЯБРЬ 1974	21	22	23	24	25	26	27
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



ЖАН ШАРДЕН (1699—1779). Натюрморт (атрибуты искусства).
Холст, масло. 52 × 112.
Музей изобразительных искусств имени Пушкина.
Москва. Фрагмент.

ОКТЯБРЬ НОЯБРЬ	28	29	30	31	1	2	3
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



А. ГУРИН (р. 1915). Ленин. 1917 год.
1969. Холст, масло. 215 × 260.
Ульяновский художественный музей.

НОЯБРЬ 1974	4	5	6	7	8	9	10
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



А. ЗЫРЯНОВ.
Мы наш, мы новый мир построим!

■ 5 октября 1918 г. был принят декрет «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений». Реализация этого декрета потребовала огромной организаторской и оперативной работы, которая, безусловно, способствовала выявлению и надлежащей охране произведений искусства. Только в Москве, например, за сентябрь 1918 г. было выдано 190 охранных грамот, а особо ценные художественные собрания В. А. Морозова, А. И. Морозова, С. И. Щукина, И. С. Остроухова были национализированы. Всероссийская коллегия по делам музеев и охраны памятников искусства и старины обследовала свыше 50 усадеб, из которых особо ценные произведения были переданы в музейный фонд страны. Член музейной коллегии, художник А. Грищенко, из имения Барятинских, находившегося в то время в трех километрах от фронта, вывез 200 картин. Среди них были эскизы Рубенса, «Интерьер» Тенирса, «Военная сцена» Воувермана, «Пейзаж с деревом» Рейсдаля, «Богоматерь» Вуэ, «Концерт» Ванлоо и др.

С ноября 1917 г. по сентябрь 1921 г. В. И. Ленин подписал 32 декрета и постановления СНК, направленные на сохранение произведений искусства в молодой республике.

ПРЕМЬЕРА «ДАЧНИКОВ»

Старейшие русские театры, такие, как Московский Малый и Петербургский Александринский, до революции были лишены возможности ставить пьесы Горького. По личному распоряжению Николая II императорские театры не имели права знакомить зрителя с горьковской драматургией. Поэтому постановка пьесы Горького на частной сцене в Драматическом театре Веры Федоровны Комиссаржевской была встречена с огромным интересом. Премьера состоялась 10 ноября 1904 г. Это было перед самым началом первой русской революции. Стремительно нарастающие политические события раскололи интеллигенцию на два лагеря — одни приветствовали «очистительную бурю», другие, предавая народные интересы, замыкались в узком, личном. Об этом говорилось в пьесе. На премьере присутствовали и те, которые хотели только «дешевенького счастья, сытости, удобств и тишины», и другие, которые, подобно Варваре Михайловне Басовой, ее брату Власу и врачу Марье Львовне, стремились к новой жизни, к полезной работе. Зал был словно наэлектризован, зрители бурно реагировали на каждую реплику. Одна часть публики встретила присутствовавшего на премьере Горького бурной овацией, другая, узнавшая себя в обывателях Суслове, Басове, Шалимове, негодовала, шипела.

В образе Варвары Михайловны, созданном В. Ф. Комиссаржевской, звучал призыв к русской интеллигенции идти вслед за революционной демократией.

Премьера «Дачников» приобрела характер политической демонстрации и показала всю действенность горьковских пьес. Вскоре спектакль «Дачники» был снят с репертуара в административном порядке, но под давлением возрастающих революционных событий власти вынуждены были разрешить возобновление постановки. Спектакль получил большой резонанс по всей России. В том же ноябре 1904 г. состоялась премьера в Рижском драматическом театре, где после первого действия Горький, встреченный овацией, был увенчан лавровым венком. В Киеве, Ростове-на-Дону, Казани, Саратове, Рязани, Одессе постановки «Дачников» сопровождались антиправительственными выступлениями.

С. Миклина

НЕСКОЛЬКО ЦИФР

Первый Белорусский государственный драматический театр (в 1955 г. ему присвоено звание академического) был открыт в 1920 г. На начало 1971 г. в БССР работало 14 профессиональных театров.

Число клубных учреждений в 1971 г. составляло более 6 тыс. В 1972 г. число киноустановок составляло 6,7 тыс.; число посещений киносеансов за год — более 132 млн.

В 1971 г. в республике было 49 музеев (в 1913 г.— 5).

Первое слово

В 1957 г. на экраны вышел фильм «Весна на Заречной улице» — первый фильм молодых режиссеров Марлена Хуциева и Феликса Миронера.

Все в этой работе было знакомо, привычно, вроде бы обыденно. Сюжет картины незамысловат, не раз использовался в литературе. Сталевар Саша Савченко учится в вечерней школе, учится кое-как, грубоват, даже развязен. Но работает он хорошо, отлично, вдохновенно работает. В школу приходит молоденькая учительница Таня Левченко. Она моложе многих своих великовозрастных учеников. И, конечно, Саша полюбил Таню. Эта любовь заставляет его по-новому взглянуть и на окружающую его жизнь, и на себя самого.

Тема любви дала возможность молодым авторам показать черты нового в сознании первого послевоенного поколения молодежи. Естественность поведения героев, поэтичная, но в то же время не прикрашенная атмосфера жизни трудового коллектива, правдивые, точные детали отличали этот фильм. Хуциев и Миронер не идеализируют своих героев. Ведь и Таня Левченко проходит в фильме нелегкий путь познания жизни. Поначалу она относится к Саше с чувством некоего «интеллектуального превосходства», но постепенно она ближе узнает его, начинает понимать, сколько мужества, ума и знаний требует труд сталевара.

Кульминационный момент фильма: Савченко бросил школу, и Таня решает найти его и уговорить сесть снова за парту. Редко в каком фильме можно увидеть так лирично снятый индустриальный пейзаж. Таня увидела своих учеников, управляющих могучей техникой, ощутила и себя членом трудового коллектива. Авторы фильма, как отмечала критика, «очеловечили» технику, завод, показав его как бы глазами человека, ощутившего впервые его красоту. И Саша Савченко, стоящий у мартена, по-настоящему красив в своей увлеченности делом. ...В конце фильма Саша Савченко сдает экзамен и на вопрос, что такое многоточие, отвечает: «Многоточие ставится в конце предложения или целого рассказа, когда он еще не совсем закончен и многое осталось впереди». Многоточием заканчивается «Весна на Заречной улице» — фильм, лишенный внешних эффектов так называемой «производственной темы», но раскрывший эту тему поэтично, с юмором, с любовью к героям.



Кадр из фильма

М. Сулькин

* * *

Когда французский композитор Рамо лежал на смертном одре, его посетил духовник, старавшийся наставить старого безбожника на путь праведный. Насмешник, которого и перед смертью не покинуло чувство юмора, прошептал, обращаясь к священнику:

— Какого черта вы мне там напеваете? У вас голос фальшивый.

7 ноября — 57 лет Великой Октябрьской социалистической революции.

7 ноября — 125 лет со дня рождения Юзефа Хелмоньского (1849—1914), польского художника.

8 ноября 1917 — II Всероссийский съезд Советов объявил о переходе всей власти в руки Советов. Съезд принял декреты о мире, о земле и создал первое Советское правительство — Совет Народных Комиссаров — во главе с В. И. Лениным.

10 ноября — День советской милиции.

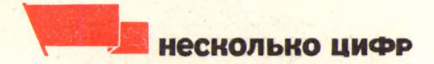
10 ноября — Всемирный день молодежи.

10 ноября — 70 лет со дня (1904) первой постановки пьесы А. М. Горького «Дачники» на сцене Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской.



Т. САЛАХОВ (р. 1928). Новое море.
1970. Холст, масло. 267 × 267.
Министерство культуры Аз.ССР. Баку.

ДЕКАБРЬ 1974	9	10	11	12	13	14	15
	ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС



Армянский театр имеет более чем 2000-летнюю историю. В Советской Армении в 1971 г. действовало 14 театров, в том числе Академический театр оперы и балета им. А. Спендиарова, Академический драматический театр им. Г. Сундукяна и др.

В 1971 г. в республике действовало 34 музея.

В Армении до революции не было ни одной киноустановки. В 1940 г. их число уже достигло 168, а в 1972 г.— 752. Первый художественный фильм «Намус» был создан в 1925 г.

ЛАКОВАЯ ЖИВОПИСЬ ДРВ



КИМ ДОНГ.
Гончарная мастерская

В Демократической Республике Вьетнам успешно развиваются национальные виды искусства. Один из них — живопись лаковыми красками. Она происходит от народных декоративно-прикладных росписей лаком по дереву.

Вьетнамский лак получают из сока дерева «кэй-сон», растущего в провинции Виньфу (Северный Вьетнам). После сбора лаковую смолу помещают в бамбуковые сосуды и хранят в темном месте от трех до шести месяцев. За это время на разных уровнях образуются различные сорта лака. Слои лака накладывают на отшлифованный грунт несколько раз. Каждый слой предварительно высушивается и шлифуется пемзой. Лаковые краски обладают сильной вязкостью и быстро высыхают, поэтому их накладывают очень быстро, не смешивая одну с другой.

В 30-е годы XX в. вьетнамские художники впервые попытались применить лаковые краски для создания тематических картин, отражающих повседневную жизнь народа. Но здесь художникам пришлось столкнуться со многими трудностями, особенно технического характера. Краски очень быстро застывали, немногие красители могли смешиваться с лаком. Поэтому основной задачей художников, работающих в этой технике, стало получение новых красок.

Последние два десятилетия художники ДРВ успешно работают над усовершенствованием этой сложной живописи. Необычайно расширилась палитра их произведений. Наряду с традиционными красным, черным и коричневым вьетнамские мастера используют синий, зеленый, розовый, фиолетовый лаки. Для усиления декоративного эффекта широко применяют золотой и серебряный порошок, инкрустацию сусальным золотом и переливчатым перламутром.

Художники обращаются в своих работах к теме героической борьбы вьетнамского народа. В их картинах нашли свое отражение и трудовые будни и природа Вьетнама.

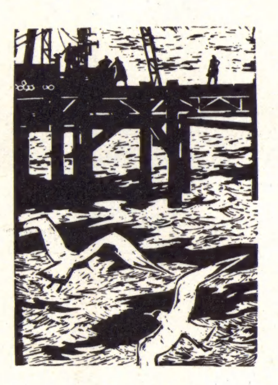
Художник Хоанг Тик Тю в работе «Бригада взаимопомощи за посадкой риса» воспевает радость и поэтичность труда.

Другой известный современный художник Ким Донг работает в традиционной манере, он использует, как правило, киноварь, разнообразные оттенки коричневой краски и золотой лак. Широко применяет он инкрустацию. В такой манере выполнена его картина «Гончарная мастерская».

Национальная лаковая живопись продолжает развиваться и совершенствоваться. Это искусство пользуется огромной любовью и популярностью у вьетнамского народа и известно широко за пределами страны.

Л. Кузьменко.
Музей искусства народов востока. Москва





А. ГАДЖИЕВ.
Вдали от берега
(Из серии линогравюр «Каспий»)



Альбом офортов «Капричос» выдающегося испанского художника Франсиско Гойи часто называют зеркалом клерикальной Испании.

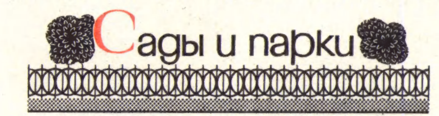
В начале 1799 г. в газете «Диарио де Мадрид» появилось сообщение о продаже серии из 80 офортов. Продавали «Капричос» всего две недели: художник вынужден был изъять гравюры, так как инквизиторы начали против него дело, длившееся несколько лет. «...Инквизиция, доживавшая тогда последнее свое время, и поэтому особенно подозрительная и злая, скоро догадалась о том, что... крылось в красивых гравюрах Гойи,— писал В. В. Стасов.— Она стала его преследовать, уже распустила над ним когти, собиралась притянуть его к ответу, и тут бы ему, конечно, несдобровать... Король объявил, что «он сам заказал Гойе его Капричос», и потому потребовал к себе все доски и отпечатанные с них гравюры... Инквизиция, скрежеща зубами, принуждена была отступиться от своей жертвы».

На рубеже XVIII и XIX вв. трудно было найти страну, в которой католическая церковь так безраздельно господствовала бы над умами людей, как в Испании. Огромная свора духовенства беззастенчиво грабила народ. Свирепствовали трибуналы инквизиции, душившие малейшие проявления свободомыслия. В этих условиях «Капричос» Гойи прозвучали как страстный, смелый и гневный политический памфлет, направленный против королевской семьи и аристократии, против католической церкви и «святой инквизиции».

Вот испуганная женщина с плачущим ребенком упала на колени перед мрачным пугалом. На сучья дерева, как на распростертые руки, натянута огромная монашеская сутана. Из-под нее вылетают отвратительные чудовища. Пугало заполняет собой весь лист, и все же это только пугало. «Чего не сделает портной!» — так называется этот офорт, в котором художник воплощает свои представления о лживости и пустоте религии, о страхе народа перед пугалом католицизма.

В другом листе группа чудовищ, одетых в монашеские рясы, с восхищением склоняется перед попугаем, вещающим с кафедры. «Какой златоклюв!» — подписал этот офорт художник. Это прямой намек на одного из отцов церкви — Иоанна, которого за его проповеди называли Златоустом.

М. Майская.
Музей изобразительных искусств имени Пушкина. Москва



В наше время сады и парки не только декоративное украшение города, они выполняют оздоровительные и культурно-просветительные функции.

Основным композиционным приемом наших парков остается сочетание регулярной и пейзажной планировки. Регулярная часть удобна для проведения массовых мероприятий. Обычно здесь располагают аттракционы, площадки для шумных забав и игр. Пейзажный парк часто устраивают в зеленом массиве, прилегающем к новым районам. В нем размещают зоны тихого отдыха.

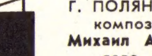
Создание Центрального парка культуры и отдыха имени М. Горького в Москве знаменовало собой появление парков нового типа — общественно-социального. В 1923 г. заброшенный пустырь на берегу Москвы-реки расчищают для павильонов Всероссийской сельскохозяйственной выставки. Регулярная часть парка протянулась вдоль набережной. Она органично слилась с садом «Нескучное» (бывший дворцовый парк усадьбы Демидова), имевшим свободную пейзажную планировку.

Интересно распланирован тбилисский парк в районе Ваке. Регулярная часть парка расположена на равнинном участке, а пейзажная — на склоне горы Мтацминда.

После Великой Отечественной войны возникли мемориальные парки-памятники мужеству и героизму советского народа. Строительство парков носило массовый характер.

Московский парк Победы в Ленинграде заложен 7 октября 1945 г. (архитектор В. Кирхоглани и другие). На том месте, где проходила линия обороны, разбиты Комсомольская аллея, названная в честь строителей, аллея Дважды Героев. Оставшимся на территории парка котлованам, траншеям, воронкам строители придали причудливые живописные формы и заполнили их водой.

И. Киартано.
Музей архитектуры имени Щусева. Москва



С. НЕЛЬС. **Андреев-Бурлак.** Корифеи русской и зарубежной сцены. М., «Искусство», 1971.

Г. ПОЛЯНОВСКИЙ. **Мои встречи с Н. А. Обуховой.** М., «Сов. композитор», 1971.

Михаил Астангов. Статьи и воспоминания о М. Ф. Астангове. М., «Искусство», 1971.



Г. АЙТИЕВ (р. 1912). Чабаны.
1960—1961. Холст, масло. 120 × 176.
Киргизский музей изобразительных искусств. Фрунзе.

ДЕКАБРЬ 1974	30	31
	ПН	ВТ



НЕСКОЛЬКО ЦИФР

В столице Советской Эстонии городе Таллине — 5 театров. Профессиональные театры есть также в городах Тарту, Пярну, Вильянди, Раквере. В Таллине работает Государственная филармония. Широкой известностью пользуется Государственный академический мужской хор под руководством народного артиста СССР профессора Г. Эрнесакса. Таллин славится своим Певческим полем с крупнейшей эстрадой для проведения народных певческих праздников, в которых участвуют десятки тысяч певцов и до двухсот тысяч зрителей.



На двадцатое октября была назначена съемка бури в фильме «Верные друзья».

В этом фильме есть такой эпизод, когда его героев ночью настигает непогода. Как-то так случилось, что об этой сцене совсем позабыли и, к великому нашему неудовольствию, вспомнили только, когда погода стала холоднее. Осень, настоящая осень...

Пришли мы утром на берег реки, сели на плот, разделись, оставили на себе только трусики, а сверху накинули пальто, прижались друг к другу, чтобы теплее было, и поплыли на съемку. Причалили. Перед нами стояли пожарники в блестящих касках, держали в руках брандспойты и весело посматривали на нас.

— Сейчас пробовали дождь, очень хорошо получается...

— Получается все-таки? — теряя последнюю надежду, спросили мы у режиссера.

— Хорошо получается! — ответил он.— И ветер тоже хорош.— Он указал на два спортивных самолета.

— Ну что же, давайте начинать,— сказал режиссер.

— Начали! — закричал он в жестяной рупор.

Один за другим стали загораться голубоватым светом прожектора. С треском и воем завертелись пропеллеры самолетов, и сильный, резкий ветер подул с берега, подымая круглые волны. А вот заморосил и редкий, слабый дождик.

— Ну, так-то не страшно,— приободрились мы, снимая пальто и выскакивая из шалаша. Но только ступили мы на скользкие бревна плота, как дождь вдруг хлынул с удесятеренной силой. Твердые струйки воды до боли хлестали нас по голому телу. Холод пронизывал нас до костей. Невольно выкрикивали мы какие-то не очень ласковые слова по адресу нашего режиссера. И в то же время не забывали актерского дела: играли свою сцену, старались провести ее как можно лучше.

— Конец! Конец! — обрадованно закричали мы друг другу, кинулись в шалаш, завернулись в свои полупромокшие пальто.

А в это время с берега прозвучал громкий довольный голос режиссера:

— Хорошо! Очень хорошо! Давайте еще раз!

И снова подул ветер, пошел дождь, и снова мы, задыхаясь от холода, играли эту злополучную сцену.

Через день нас пригласили посмотреть снятый эпизод. Что же мы увидели? Дождь на экране шел только лишь над нашим плотом, а в пяти метрах от него расстилалась покойная гладь реки, которую не потревожила ни одна капля.

И что же? Пришлось снова снимать этот эпизод. Только теперь на помощь пожарным машинам к месту съемок пришел и пожарный пароход, стал недалеко от плота и принялся поливать нас из своих пяти могучих насосов.

Б. Чирков, народный артист СССР

НЕМНОГО ЮМОРА



— Вы вызывали трубочиста?

Рис. С. Волкова

30 декабря 1947 — Румыния провозглашена народной республикой. С 1965 г.— Социалистическая Республика Румыния.

30 декабря 1922 — I Всесоюзный съезд Советов принял Декларацию и Договор об образовании Союза Советских Социалистических Республик.

30 декабря — 70 лет со дня рождения (1904) Д. Б. Кабалевского, советского композитора.

ДМИТРИЙ КАБАЛЕВСКИЙ

Необычайно многогранен талант Дмитрия Борисовича Кабалевского... Один из самых выдающихся мастеров музыкального искусства XX в., педагог, воспитавший несколько поколений композиторов, ученый и публицист, автор многих книг и статей по узловым проблемам современной музыки, энергичный общественный деятель и подлинный просветитель, неутомимо пробуждающий любовь к прекрасному...

Пожалуй, с молодежью Кабалевского связывают особенно тесные узы — ей посвящает он не только творчество, но и кипучую свою организаторскую и просветительскую деятельность. Недаром именно он избран почетным президентом Международного общества по музыкальному воспитанию.

Кабалевский — художник широкого интеллектуального размаха. Лучшие страницы его творчества пронизаны эмоциональной живостью, непосредственностью, не только по содержанию, но и интонационно тесно связаны с советской действительностью. Мы находим в его музыке и философское раздумье, и проникновенную лирику, и героический пафос, и блестки неподдельного остроумия.

Поистине невозможно в небольшой заметке не только рассказать о произведениях Кабалевского, но даже назвать все лучшие из них. Мне хочется лишь посоветовать многочисленным читателям почаще слушать его музыку.

Во многих театрах нашей страны идут оперы Дмитрия Борисовича, и в том числе одно из лучших его созданий — опера «Кола Брюньон» по повести Ромена Роллана, за вторую редакцию которой он был удостоен Ленинской премии; постоянно звучат его Четвертая симфония и инструментальные концерты, «Реквием» на стихи Р. Рождественского, 24 фортепианные прелюдии, романсы на стихи Шекспира, Блока, Расула Гамзатова, музыка к кинофильмам и пионерские песни, а также новые сочинения, которыми почти ежегодно радует нас Дмитрий Борисович. Словом, творчество этого замечательного композитора составляет неотъемлемую часть музыкальной культуры нашего времени, находя горячий отклик в сердцах людей всего мира.

Д. Шостакович, народный артист СССР

Интересная фреска

Эпоха Высокого Возрождения в Италии открыла и воспела Человека как меру всех вещей. Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело воплотили в своих гениальных творениях гармоническую красоту личности, освобожденной от сковывающих пут средневековых догм. Но уже в первой половине XVI в. ренессансная культура вступает в полосу кризиса. В это время как полноправный наследник великих мастеров на художественной арене появляется Якопо Карруччи, прозванный Понтормо (1494—1557), художник огромного дарования, громкую славу которому пророчили Рафаэль и Микеланджело.



Фрагмент фрески

В 1519 г. нескольким художникам было поручено украсить фресками летнюю резиденцию герцога Медичи в Поджо-а-Кайано близ Флоренции. Среди них был 26-летний Понтормо.

На его долю выпала труднейшая задача — расписать полукруглую часть стены (люнет), прорезанную круглым окном. Сохранившиеся подготовительные рисунки позволяют нам проникнуть в процесс выбора темы и ее композиционное «вписывание» в столь неудобное пространство.

Наконец художник останавливается на мифологическом сюжете, рассказывающем о любви древнеримского божества садов Вертумна к прекрасной богине плодов Помоне. Понтормо раскрывает в своих образах красоту земной любви, ликующей природы, гармонического бытия.

Окно люнета, увитое ветвями ивы, явилось как бы стержнем всей композиции. В левой части фрески на невысокой ограде сидит обнаженный Вертумн, истомленный жарким полуденным солнцем. У подножия ограды — двое крестьян с собакой. В правой части — три женщины, одна из которых (Помона) с легкостью переискивает через ограду. Возле окна — четверо озорных мальчишек. Не выделяя главных героев, Понтормо как бы приобщает зрителя к радостному празднику природы.

Понтормо не смог в дальнейшем противостоять напору католической и придворной реакции. Именно поэтому «Вертумн и Помона» остается для нас последним гениальным всплеском ренессансной культуры Италии.

М. Красилин